

# Digitaliseret af | Digitised by



**DET KGL.  
BIBLIOTEK**

Royal Danish Library

Forfatter(e) | Author(s):

Titel | Title:

Udgivet år og sted | Publication time and place:

Fysiske størrelse | Physical extent:

Behrens, Carl.

Emil Poulsen : Et Kunstnerbillede.

Kbh. ; Kristiania, 1911

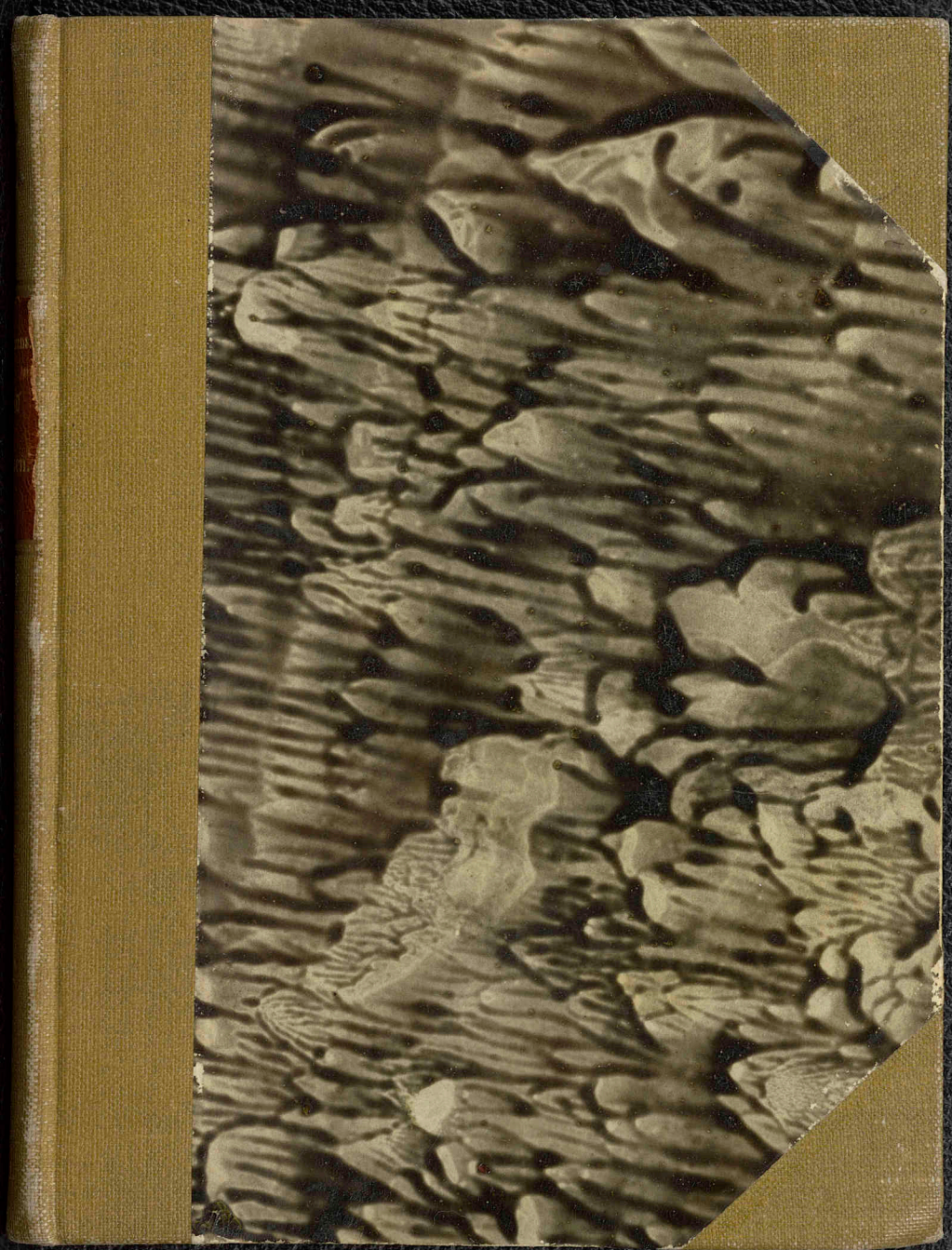
104 s., 1 Portræt.

## DK

Værket kan være ophavsretligt beskyttet, og så må du kun bruge PDF-filen til personlig brug. Hvis ophavsmanden er død for mere end 70 år siden, er værket fri af ophavsret (public domain), og så kan du bruge værket frit. Hvis der er flere ophavsmænd, gælder den længstlevendes dødsår. Husk altid at kreditere ophavsmanden.

## UK

The work may be copyrighted in which case the PDF file may only be used for personal use. If the author died more than 70 years ago, the work becomes public domain and can then be freely used. If there are several authors, the year of death of the longest living person applies. Always remember to credit the author



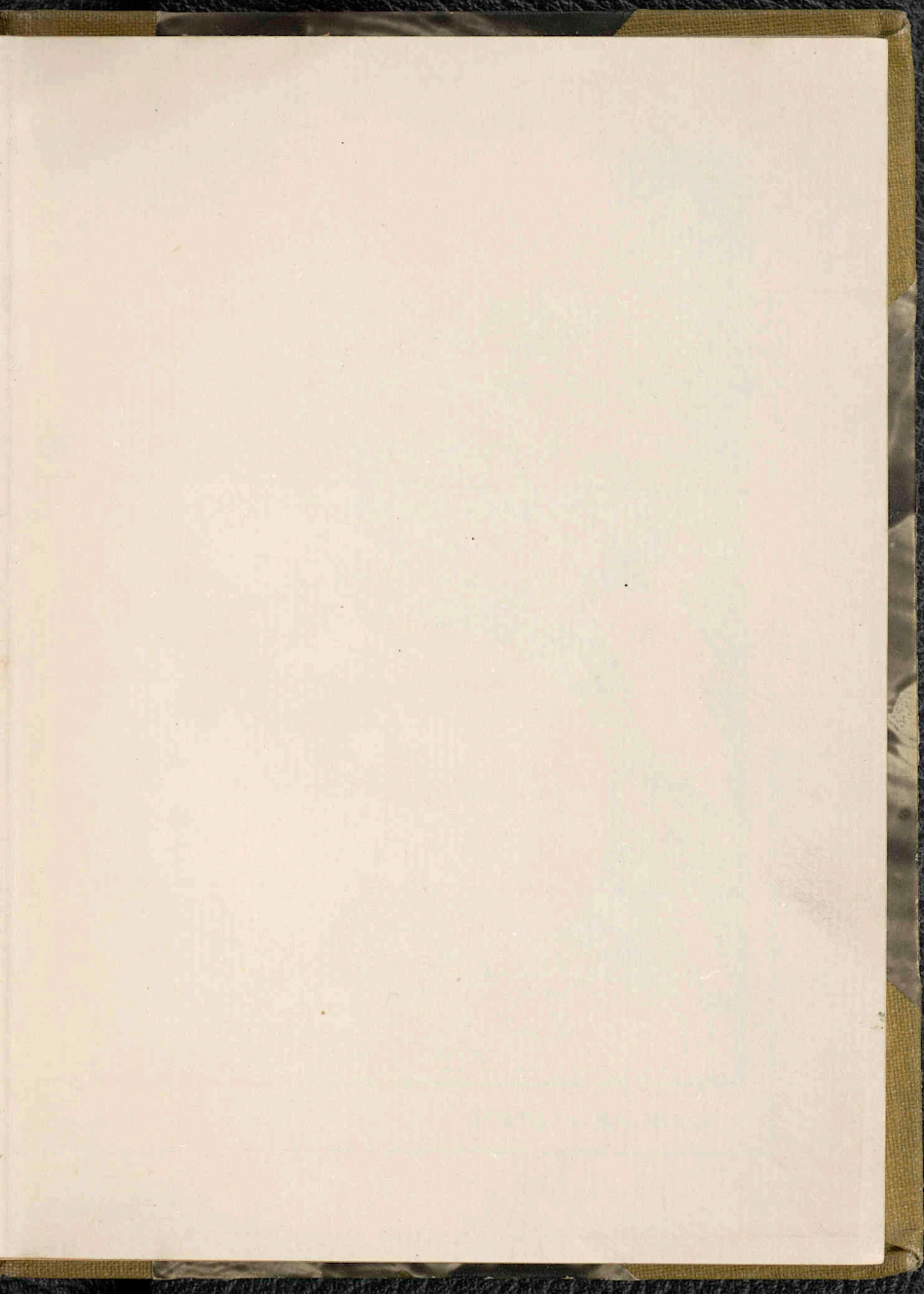
45, - 164 - 8°

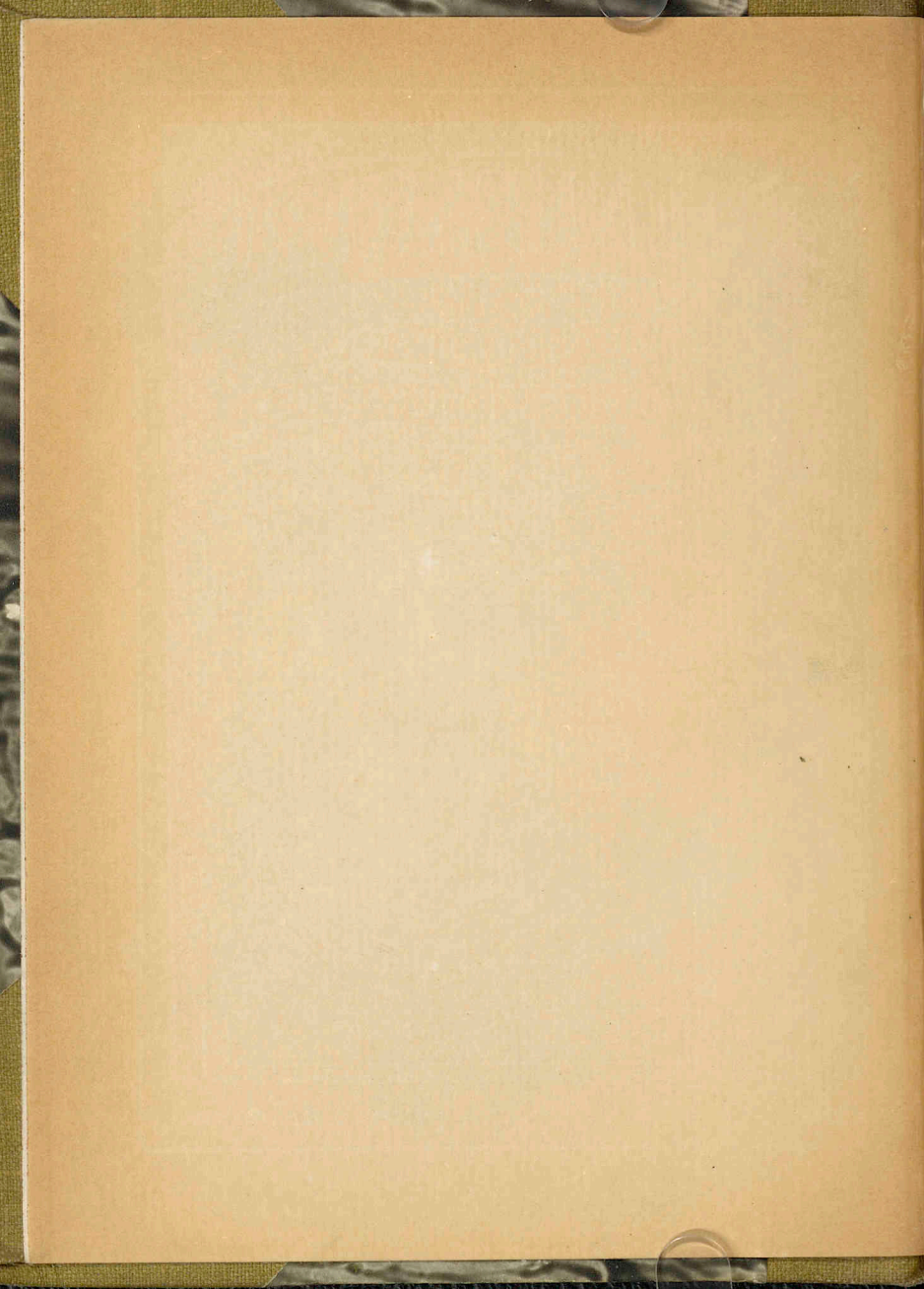
DET KONGELIGE BIBLIOTEK



130002481643







# MENNESKER

LITTERATURENS

KUNSTENS

POLITIKENS OG VIDENSKABENS

TJENESTE

CARL BEHRENS

EMIL POULSEN

FOR NORGE

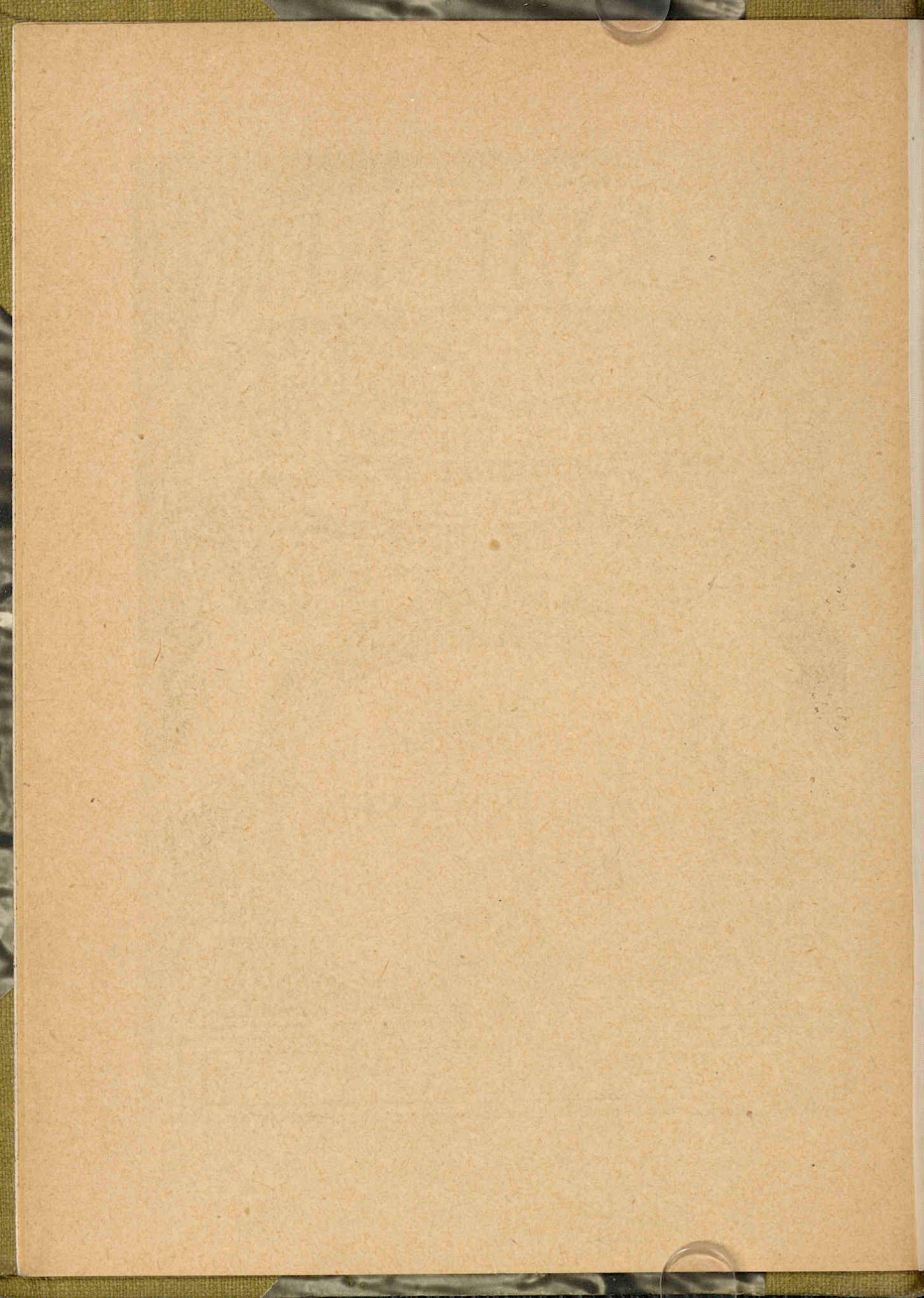
I. W. CAPPELEN

KRISTIANIA

DET SCHØNBERGSKE FORLAG  
KØBENHAVN.

BIND VI

PRIS: 1 Kr. 50 Øre



# MENNESKER

LITTERATURENS · KUNSTENS ·  
POLITIKENS · OG · VIDENSKABENS ·  
TJENESTE ·

CARL BEHRENS

EMIL POULSEN

6/12 1915



· FOR NORGE · I. W. CAPPELEN · KRISTIANIA ·

DET · SCHØNBERGSKE · FORLAG  
KØBENHAVN.

# „MENNESKER“

REDAKTION: MAGISTER INGEMANN OTTOSEN

## BIND I

VALDEMAR VEDEL:

HOLGER DRACHMANN.....1909

## BIND II

JUST BING:

HENRIK IBSEN.....1909

## BIND III

ERIK HENRICHSEN:

VIGGO HØRUP.....1910

## BIND IV

GEORG CHRISTENSEN:

J. P. JACOBSEN.....1910

## BIND V

W. THULSTRUP:

NIELS R. FINSEN.....1910

## BIND VI

CARL BEHRENS:

EMIL POULSEN.....1911

TITELBLAD OG VIGNET AF KUNSTNEREN CHR. BOGG

TRYKT I BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI





Lucie Pontier

CARL BEHRENS  
EMIL POULSEN

ET KUNSTNERBILLEDE



DET SCHØNBERGSKE FORLAG — KØBENHAVN  
FOR NORGE: J. W. CAPPELEN — KRISTIANIA



---

---

## INDHOLD

	PAG.
I. UNGDOM .....	7
II. DEBUTEN .....	21
III. I UDVIKLING .....	33
IV. NY KUNST .....	44
V. SCENEINSTRUKTØR .....	52
VI. SCENENS FØRSTE KUNSTNER .....	61
VII. MANDDOMSAAR .....	78
VIII. SIDSTE TEATERTID .....	87
IX. AFSKED .....	94
X. NAVN OG EFTERMÆLE .....	102

---

---

... den Mand, som aldrig nogensinde  
tog Scenens Kald for Spøg og Legeværk.

*Holger Drachmann*: Epilog den 4. November 1900.



tter og atter har Digterordet om, at Efterverdenen ikke fletter Skuespilleren Kranse, fundet ivrig Anvendelse. Skuespilleren, der i levende Live fortolker for hundred, hvad der kun læses af ti, glemmes, saa snart hans Mund er lukket, forvandles til et tomt Navn, hvis Betydning er omtvistelig, da den ikke kan bedømmes gennem levende Anskuelse.

Men der gives ogsaa de sceniske Kunstnere, som har præget deres Gærning saa dybt i Tidens Bevidsthed, at den ikke mere kan udslettes, som ved deres Legemliggørelse af de digtede Skikkelser har hævet den flygtige Skuespilkunst op paa Højde med de andre Kunstarter, forvandlet den fra en kun reproducerende til en nyskabende — Kunstnere, som en Gang for alle har dannet Skikkelser, deres Efterfølgere nu kun slavisk gentager uden at kunne komme udenfor den Ramme, den oprindelige Fremstiller formede, men rigtignok uden at eje den umiddelbare Friskhed og Oprindelighed, som henrev, da de første Gang sprang fuldtvæbnede frem af den kunstneriske Fantasi.

En Skuespiller, der har besiddet denne skabende Evne, som hæver hans Kunst til Trods for dens Flygtighed udover Øjeblikket og bringer ikke alene hans Navn, men ogsaa hans Bedrift, omslynget af det Lavrbær, Digteren troede at maatte nægte Mimens flygtige Spil, til Eftertiden, var Emil Poul-

sen. Han blev denne Skuespiller, fordi de lykkelige Anlæg i hans egen Personlighed og den fine Kultur, han ved flittigt Studium erhvervede sig, mødtes med en Række grundlæggende Opgaver, Tidens Digtning bød ham, samtidig med, at der ogsaa kaldtes paa ham af hele det klassiske Repertoire. Emil Poulsen havde den Lykke, at han var Manden, der ventedes paa. Pladsen stod ham aaben, og han udfyldte den.

Christian Emil Poulsen blev født i Kjøbenhavn den 9. Juli 1842. Hans Fader, Postbud Hans Poulsen, der stammede fra Fyen og som ung var kommen vandrende til Hovedstaden for at søge Erhverv, var Søn af Husmand i Skaarup Poul Helager, der stammede fra Helagergaard. Denne mindedes i Slægten som et livligt Gemyt. Poul Helagers Kone var en høj og mørk Kvinde — hendes Haarfarve og Ansigtsskolorit kunde tyde paa, at hun havde sydlandsk Blod i sine Aarer.

Emil Poulsens Moder hed Sophie Henckel, Datter af en Landmand ved Løvenborg. Han tilhørte en gammel Præsteslægt — Faderen var Provst Henckel paa Samsø — og nedstammede i lige Linje fra Anders Sørensen Vedel. Forældrene døde af en smitsom Sygdom fra deres syv Børn, som derfor i en tidlig Alder maatte lære at sørge for sig selv. Sophie Henckel blev Oldfrue paa Gisselfeld hos Grev Danne-skjold-Samsøe, og her stiftede hun Bekendtskab med sin senere Mand, som efter mange Skæbnens Omskiftelser var bleven ansat paa Godset. Hans Poulsen synes efter alle Overleveringer og Erindringer at dømme at have været en begavet Mand, hvis Higen er gaaet udover de Grænser, hans Herkomst havde afstukket for ham. Han elskede Musik og

Skuespilkunst, talte derom med en rørende Enthusiasme, og da han havde giftet sig og gennem Grevens Broder, Overpostdirektøren, faaet en jævn Livsstilling som Postbud i Kjøbenhavn, var det hans bedste Øjeblikke, naar hans Midler muliggjorde et Teaterbesøg. Han havde set alle Tidens store Skuespillere, fremfor alt Ryge, som var Genstand for hans varmeste, næsten sværmeriske Beundring, og talte ofte med Begejstring om deres Kunst, som han forstod at værdsætte fuldt saa godt som nogen Smagsdommer. Hans Poulsen var forøvrigt noget af et Universalgeni. Han skrev selv Skuespil, han arbejdede som Mekaniker, byggede udmærkede Violiner, ja konstruerede endog et Par Geværer. Fingerfærdigheden gik i Arv til hans Børn.

Der er næppe Tvivl om, at det, som Faderen fortalte om sine Teaterbesøg, allerede i Barneaarene har gjort Indtryk paa den senere Skuespiller, der forøvrigt blev taget med i Parterret, naar Pengene strakte til. En hel Fantasiverden aabnede sig for ham og greb ind i hans Lege. Hans Ophold i Forældrehjemmet blev imidlertid afbrudt, da han havde fyldt 8 Aar, idet hans velstaaende Tante, Jomfru Andrea Henckel fik ham i Huset.

Denne Tante var en energisk Personlighed, der ved sin Søster Idas Hjælp havde oparbejdet sin Restaurant paa Østergade til en Forretning, der var ret enestaaende i sin Art. Den hørte til det datidige Kjøbenhavns mest søgte og yndede Etablissementer. Jomfru Henckel tog sig med uendelig Kærlighed og Opofrelse af sin unge Nevø, som levede sande Herredage i hendes Hus, men derfor ikke svigtede sine mindre Søsken. Disse erindrer endnu,

hvilken Fryd det var, naar Emil kom hjem og spillede Komedie med dem i Stykker, han selv havde skrevet sammen med de bedste Forbilleder for Øje. Han vedblev at være sine Søskendes ivrige og uegenlyttige Støtte i Ungdomsaarene.

I 1849 blev Emil Poulsen sat i Borgerdydskolen i Kjøbenhavn under Rimestad og Rovsing. Han mindedes stedse med Sympati Rimestads Personlighed. 1853 gik han over i Metropolitanskolen. Som Skoledreng var han — hvad hans samtidige ogsaa har vidnet om — mindst af alt nogen Dødbider. Hjemmearbejdet voldte ham ingen Vanskeligheder, det fik han med sin klare Forstand hurtig fra Haanden, og Tiden anvendtes saa til Læsning af alle mulige Bøger. En vældig Debator var han, paastaaelig til det yderste, utilbøjelig til at vige en Tomme fra, hvad han havde sagt. En af hans Kammerater, den senere Pastor Harald Wamberg, kunde huske, hvorledes han, naar de fulgtes hjem fra Skolen, erklærede sig rede til at belægge sine Argumenter med „slaaende Bevis“. Han var i det hele en livlig Natur, der allerede tidlig viste sig i Besiddelse af en vis godmodig Vittighed. Det var derfor ganske naturligt, at de aarlige Skolekomedier, der i Juleferien fandt Sted i den største Skolestue, tidlig sikrede sig hans Medvirkning.

Ti Aar omtrent, førend Emil Poulsen optraadte første Gang paa det kgl. Teater, debuterede han paa Metropolitanskolens improviserede Scene — altsaa i Julen 1857. Rollen var en ældre Kone i Patrats Skuespil „De to Grenaderer“, og Dommen lød paa: at han gav en troværdig Karakteristik af Konen, men næppe Løfter udover Brugbarhed paa Skole-

10

teatret. Næste Aar fik Kritiken dog en hel anden Lyd. Da spillede den unge Emil Poulsen nemlig første Raadsherre i „Den pantsatte Bondedreng“. Dette blev hans Glansrolle. Endnu i sine senere Leveaar dvælede han ofte spøgende ved dette sit „Gennembrud“ paa Metropolitanskolens Teater og daterede sin Skuespillervirksomhed fra hin Juledag. Om han ved denne Lejlighed, da han for første Gang rigtig følte Scenens Lykke, har faaet en Impuls til at blive Skuespiller, og om denne Rolle blev medvirkende til den Bestemmelse, han tog 9 Aar efter, kan man selvfølgelig ikke bestemt afgøre, men usandsynligt er det ikke, netop fordi han altid senere mindedes denne Forestilling.

At hans Udførelse af Rollen har hævet sig over det ved en Skolekomedie almindelige Niveau, hersker der forøvrigt ingen Tvivl om. Det fremgaar med al fornøden Tydelighed af hans samtidiges Vidnesbyrd\*). Det var ikke blot Rektor Borgen, der var en ægte Holberg-Kender, som varmt værdsatte hans Spil. Men ogsaa hans Kammerater blev opmærksomme. Her var noget, som — det maatte de uden al Misundelse indrømme — ikke fandtes hos de andre unge Dilettanter: en Bredde og Kraft, en bevidst Komik, en Bestræbelse efter at træffe den Holbergske Tradition, som han gennem sine Besøg i det kgl. Teater var bleven fortrolig med. Ejendommelig for Dilettantens Spil er som gældende Regel en nervøs Forfjamskelse over at staa paa de skraa Brædder med talrige Øjne, i hvilke han tror at læse Skadefryd, hvilende paa sig. Men Emil

---

\*) Se C. Thranes Artikel i „Illustreret Tidende“. XX. Bd. P. 173—174.

Poulsen ejede — som udpræget Modsætning hertil og som Vidnesbyrd om, at han havde formet Rollen over sin personlige Opfattelse — en bevidst Ro. Derved ramte hans Repliker, og Virkningen forfejledes ikke.

Første Raadsherre i „Den pantsatte Bondedreng“ er en Rolle, som ved Opførelsen paa det kgl. Teater altid er gledet ret umærkelig forbi. Naar den under de diletantiske Omgivelser paa Metropolitanskolens Scene kunde gøre et saa stærkt Indtryk, som Tilfældet var, skyldtes det Modsætningen mellem den 16-aarige Fremstillers og saa den Magt og Myndighed, hvormed Raadsherren er udstyret. Det er Raadsherren, som afslutter Stykket ved at dekretere, at Bondedrengen, i Stedet for at hænges, skal sendes hjem til sine arme Forældre: „Ach, hvilken Enfoldighed! Jeg ynkes over ham“. Emil Poulsens Fremstilling vakte af den Grund saa stor Opmærksomhed, at han forstod at give sine Ord Vægt. Han fyldte Scenen, og ingen lo ad, at han optraadte som den strenge Korrexer.

Selvfølgelig maatte et saa sjældent Talent vindes for de efterfølgende Skolekomedier. Aaret, før end han tog Artium, spillede han Mads i „Kærlighed uden Strømper“, medens hans senere mangeaarige Fælle paa Det kgl. Teater Peter Jerndorff havde formummet sig som Mette. Han beherskede Rollens deklamatoriske Side med Kløgt og Forstand, holdt Overdrivelsen, som ligger og lurser paa Fremstilleren af Mads, intelligent borte, og alligevel svigtede Komikken ham ikke paa noget Punkt.

Saa stort Held havde fulgt Emil Poulsen i Skolekomedierne, at man ogsaa søgte hans Medvirkning,

da han allerede var dimitteret til Universitetet. Han betraadte som Student ved Juletid 1860 endnu en Gang den Scene, hvor han havde fejret sine tidligste Triumfer, og spillede Skopudseren i Molt-Wengels Vaudeville-Komedie „Plader“ med rørende Lune. Metropolitanskolen glemte ikke senere sin første Skuespiller — skiftende Hold af unge studerende har lagt for Dagen, at de huskede, Emil Poulsen havde været en af deres, og selv genoplevede han gjerne i Erindringen de Aftener, da han første Gang havde staaet paa en Scene og med Forundring og hemmelig Triumf følt sin Magt over det Publikum, hans jævnaldrende frygtede.

I Sommeren 1860 — kort Tid efter, at hans Fader var afgaaet ved Døden, 52 Aar gammel — tog Emil Poulsen sin Studentereksamen med bedste Karakter, og det følgende Aar Filosofikum. De 21 andre, der blev Studenter sammen med ham, har ved En af deres Midte ladet udstede det Testimonium for den vordende Kunstner, at han „i almindelig Dannelse og Modenhed var langt foran dem alle“. Et Fagstudium skulde vælges — det blev, man kan næsten sige, som en Selvfølge, Filologi. Han havde en hurtig Opfattelse, forstod som faa andre den Kunst — for er det ikke ogsaa en Kunst? — at læse. Lige til sine sidste Dage besad han en sjælden Evne til hurtig at trænge ind i Kærnen i den nye Bog, han havde i sin Haand, og skaffe sig et samlet Overblik over, hvori dens Værd bestod. Efter at han havde trukket sig tilbage fra Teatret, traf man ham altid i hans Værelse med en Bog foran sig. Hans Læge havde af Helbredshensyn raadet ham til ikke at læse

for meget, men det var et Raad, han absolut ikke kunde bekvemme sig til at følge.

Sin Interesse for klassiske Sprog bevarede han ogsaa usvækket — Thrane anfører, at „Sagnet fortæller med Undren, at han endog længere Tid efter sin Debut viste sig paa et af vore offentlige Biblioteker, forlangende Lucian paa Græsk!“ Danmarks sidste latinske Poet, Sognepræsten i Vig, Professor Biering, der fandt, at det i vore Dage stod smaat til med unge Menneskers Latin, havde allerede i hans Studenteraar dog gjort en Undtagelse for Emil Poulsens Vedkommende: „Den eneste, der kan noget, er ham, Fililogen“ \*).

En Ledestjerne for hele hans Liv blev Goethe. Et Bind af dennes Værker savnedes sjældent paa hans Bord i hans senere Liv, og „Goethes Gespräche mit Eckermann“ blev hans Yndlingsbog. I den fandt han ægte Livsvisdom.

Emil Poulsen blev Student i det nationalliberale Partis sidste Glansdage, inden Krigen 1864 og det politiske Skibbrud, der lagde Grunden til et nyt og mere nøgternt Danmark. At Idealer ofte kun var et skrøbeligt Grundlag at bygge paa, fik den senere Hjalmar Ekdal-Fremstiller utvivlsomt et stærkt virkende Indtryk af, uden at dog han, ligesaa lidt som sine nærmeste jævnaldrende, straks gjorde sig det klart, hvorhen Tidens Udvikling nu bar med Kæmpeskridt. Før 1864 var der endnu Klang i Studentergilderne, og den nationalliberale Veltalenhed satte sine sidste svulmende og duftende Blomster. Efter 1864 den dybe Desillusionering — det var, som Skæl faldt fra Øjnene, og disse for første Gang saa

\*) Sigurd Müller: „Fra de unge Dage“ i „Berlingske Tidende“ Aftenavis den 9. Juni 1911.

klart. Emil Poulsen, der var en tavs Iagttager, en stille Yngling, som nok i snævert Lag med faa gode Venner kunde bruse op i kaad Livsglæde, men ellers var mærkelig tilbagetrukket, næsten køligt afvisende i sit Væsen, og i Selskaber plejede at sidde genert i en Krog for sig selv, har sikkert dybt og alvorligt følt den Modsætning, der prægede Aarene før og efter 1864. I en autobiografisk „Scene“, som han en Gang har offentliggjort\*), siger han, at der er et Ord fra hans filologiske Studium, som han paa en Maade har taget til sit Valgsprog, det gamle Ord: „Bene vixit, qui bene latuit“\*\*), og som han vilde betragte det som en Lykke, naar han ikke mere er — Skuespiller, at faa skrevet paa sin Mindesten. Dette gamle Ord kan man dog muligvis give en endnu videre Anvendelse paa ham selv — det blev hans Valgsprog allerede som Filolog i de unge Aar, medens de mange Muligheder brødes i hans Indre, og han endnu ikke saa den Vej klart for sig, ad hvilken han skulde vandre frem mod sit Livsmaal. Senere misundte han ogsaa Carl Bloch, sin gode Ven, at denne som Kunstner havde et Staffeli, bagved hvilket han kunde sidde skjult for Publikums Øjne.

Skolekomediernes Ry havde imidlertid fulgt ham over i Studenterverdenen. Der kom Bud efter ham, baade naar der skulde være Salskomedie i Studenteforeningen, og naar Offentligheden indlodes til en Forestilling paa et af de rigtige Theatre. Allerede i Foraaret 1861 medvirkede han saaledes som Frisør Poppe ved Opførelsen paa Folketeatret af Carl Plougs Studenterkomedie „Sørensen paa Æventyr“. Fra disse Aar vil dog særlig erindres Emil Poulsens

\*) I „Illustreret Tidende“. XXIX. Bd. P. 211—213.

\*\*) Den har levet vel, som har levet i Stilhed.

Udførelse af Harlekin — han spillede Rollen med en paataget pibende Stemme — i Henrik Hertz' Maskekomedie „Eventyr i Dyrehaven“, som Høedt havde iscenesat. Længe gik der stort Ry af denne Præstation i et af de faa Stykker, den frugtbare Dramatiker aldrig havde faaet opført paa det kgl. Teater, hvor det først naaede frem næsten 30 Aar senere, da den unge Studenterskuespiller fra 60'erne selv var bleven Scenens første Kunstner og Instruktør. Men nu virkede denne Maskekomedie-Imitation som et Genfærd fra Fortiden.

En anden Rolle, Emil Poulsen spillede, var Chilian i en Lejlighedsfarce, som Otto Zinck havde iscenesat paa Salen ved Fastelavn 1866. Farcen var i høj Grad illoyal. Illoyal og nationalliberal var i de Aar næsten blevet synonyme Begreber. Selv havde han valgt denne mellem Stykkets Roller — en Valgets Forret, Forfatteren havde indrømmet ham i Anerkendelse af hans dramatiske Begavelse, der almindelig beundredes af hans jævnaldrende. Et Vidne — Edvard Brandes — fremhæver \*) „hans rolige Optræden og klare Stemme“ — omtrent de samme Ord, Thrane anvender om hans Spil ved Skolekomedierne. Han var sig sine Midler bevidst — deraf den Ro, som prægede hans Optræden. Lejlighedsskuespilleren var i Færd med at bryde Puppehystret og blive virkelig Kunstner.

En Ungdomsbekendt, Sigurd Müller\*\*), har tegnet et Portræt af Emil Poulsen i disse hans Studenteraar: „Han var smuk og saa klog ud af sine stærkt undersøgende Øjne, meget kraftigt og, om end noget

\*) I „Dansk Skuespilkunst“. P. 334.

\*\*) Sigurd Müller: „Fra de unge Dage“. Smaaminder om Emil Poulsen. „Berlingske Tidende“ Fredag Aften den 9. Juni 1911.

lille af Vækst, harmonisk bygget, klar af Hud, ualmindeligt velformede Hænder. Dernæst hans Bevægelser, aldrig heftige, altid vel afvejede, som om ingen af dem var uvilkaarlige eller uden Hensigt. Saa hans Tale — ja meget var det ikke, han sagde, ikke stort ud over, at han svarede kort og med en lidt sløret, men køn Stemme paa de Spørgsmaal og Bemærkninger, som rettedes til ham“.

Ogsaa Sigurd Müller fremhæver det Træk, alle samtidige Venner og bekendte af Emil Poulsen har overleveret: I timevis kunde han sidde tavs, medens hans Omgivelser havde Indtryk af, at ikke et eneste Ord, der blev sagt i hans Nærværelse, gik ham forbi. Om hans Læber tegnede sig et lille Smil, hvad der bidrog til den Følelse af Overlegenhed, han indgød. Tavsheden i hans Væsen, Genertheden, der laa over hans Personlighed, forlod ham egentlig først, da han var bleven forlovet. Men det typiske i den anførte Skildring kan forøvrigt gælde for hele hans Liv. Enhver, der har kendt ham, vil netop bevare dette Indtryk i sin Erindring: de andre i Stuen taler, medens Emil Poulsen — i de senere Aar som den, der af Sygdom er lænket til sin Stol — følger Samtalen med et ganske lille Smil om Munden — Velvilje, Bifald eller Ironi, som man nu helst vilde udtyde det.

Han var dog i Selskabslivet ikke udelukkende en tavs Iagttager. I L'hombre var og vedblev han at være en klar og overlegen Deltager, men han spillede altid forsigtigt. Fremfor alt dyrkede han navnlig Musik. Emil Poulsen var en gennemmusikalsk Natur, der ikke alene spillede Klaver med stor Færdighed, men ogsaa gjerne sang — Magisterens Parti i „Gluntarne“, der i hans Studenteraar beundredes

som Indbegrebet af akademisk, dithyrambisk Lune, hørte især til hans Glansnumre. Sans for Musik bevarede han hele Livet igennem — det var sande Feststunder for ham, naar ved Selskaber i hans Hjem en af de tilstedeværende glædede ham ved at synge eller spille. Ja, det kunde endog hænde, at han selv, naar Kredsen var lille — den nærmeste Familie — satte sig hen til Klaveret og slog gammelkendte Akkorder an eller sang en af de Strofer, hvormed han havde vakt saa megen Begejstring paa Teatret. Hans Baryton besad en mærkelig indsmigrende, blød og hjærtevindende Klang, og han, som aldrig havde lært at synge, slog de professionelle Sangere af Marken ved Foredragets Sjæl og intelligente Gennemførelse. I disse Aar lærer han Peter Heise at kende, og Venskabet med denne Komponist, der fremfor nogen anden har skabt Begrebet: den danske Romance, faar den største Betydning for Emil Poulsens musikalske Udvikling. Samarbejdet mellem de to Venner sætter en halv Snes Aar senere sin ypperste Blomst i en af Kunstnerens mærkeligste sceniske Ydelser.

Scenen — den dannede i denne Udviklingstid utvivlsomt Baggrunden — den hemmelige Baggrund — for al hans Higen. Men selv hans nærmeste Venner — Lorck, i hvis Moders Hus han især var en kær Gæst, og Tetens, Jean Hansen, Carl Møller og Conrad Møller — har næppe klart anet, hvor det bar hen. Kun med en eneste lader han til i fuldt Alvor at have overlagt Sagen — med „Fædrelandet“s bekendte Teaterkritiker, Magister Clemens Petersen, der havde vundet en ephemer Position som Smagsautoritet. Med Clemens Petersen, hvem han undertiden om Sommeren besøgte i hans Hjem, Svinninge

Mølle, en Mil syd for Nykøbing paa Sjælland, synes han at have forhandlet dramaturgiske Spørgsmaal. Og Clemens Petersen har da rimeligvis ogsaa været den eneste, som raadede ham, da den unge filologiske Student, der var en Mand med skjulte Talenter, hvis Omfang han maaske end ikke selv klart anede, skulde gøre det Tærningkast, der blev bestemmende for hele hans fremtidige Livsgæring. Han stod paa en Skillevej. Paa den ene Side vinkede Embedseksamen, muligvis Statsansættelse i Skolens Tjeneste, med et værdigt Rektorat som fjærnt Fremtidsperspektiv, paa den anden Kunstens Frihed under eget Ansvar, Scenens hurtige Tilfredsstillelse af alle Ærgerrighedsdrømme. Var det ikke denne Tilfredsstillelse, han havde higet efter lige siden Drengesaarene, da hans mærkelig fantasifulde, gennemmusikalske Fader havde taget ham med sig i Teatret, eller, naar han ikke var med, bagefter søgt ligesom at aabne Templets Døre for ham ved sine anskuelige Beretninger? Burde ikke de første kunstneriske Rørelser i hans unge Hjærte, naar han havde spillet Komædie for sine Søsken, være vejledende for hans Fremtid? Det kunstneriske Talent var dybt nedfældet i hans Personlighed, de indre Kildespring vilde en Dag bane sig Vej til Overfladen og aftvætte alt filologisk Støv.

Men foreløbig er han Student, mest tavs og drømmende, undertiden syngende og spillende, i Sommerferien strejfende rundt med sin Bøsse gennem Landet, fyldt af ungdommelig rent vegetativ Fryd over det at leve, ikke bange for et Brydertag, om det saa skulde være med en firskaaren Møllersvend, der — som Sigurd Müller fortæller — maatte bide i Græsset for den fremmede Kjøbenhavnner, der med

Styrke forbandt den Spænsthighed, Bondekarlen savnede.

Men endnu et andet Træk fra disse sorgløse Ungdomsdage har Müller bevaret, og det bør ikke savnes her. Naar de soppede i Strandkanten et godt Stykke fra hinanden, hørte han ofte Emil Poulsen udtale en Række høje Raab, uden at fatte, hvad det skulde betyde, og uden at driste sig til at spørge. Mange Aar efter svarede han selv paa en Forespørgsel herom med et lunt Smil det ene Ord: „Demosthenes“. Han havde ved Havet øvet sig med sin vorde Kunstnergærning for Øje.

Dette synes at være sket i 1862. Endnu gik der henimod 5 Aar, førend han vovede det Spring, som traf Afgørelsen for Livet. Han har arbejdet i det stille, skolet og prøvet sig selv, villet være fuldtudviklet Kunstner, førend han bejlede til Publikums Gunst, i Modsætning til de Hærskarer, som stiller deres første famlende Skridt over de skraa Brædder, deres stammende Tale og mangelfulde Forstaaelse af en Rolles Karakter frem til Anskuelse, som om det var Kunst. Stille sidder han dér i det muntre Lag, tavs lytter han til de heftige Debatter om Dagens brændende politiske Spørgsmaal, som iler mod deres Afgørelse — det lønlige Smil lister sig frem omkring hans smukke Mund — lad dem tale og nappes, han studerer dem som Videnskabsmanden sine Forsøgsobjekter. Og i sit Lønkammer smedder han nu de Vaaben, der en Gang skal lyne og blinke og tindre og faa Mennesker til at bøje sig i Beundring.



Tiaaret 1860—1870 visner de sidste Skud af den Digtning, som Oehlen-schlägers Fremtræden havde sat i Blomst, langsomt hen. Heiberg er død 1860, Henrik Hertz gentager sig selv i blege Alderdomskomedier, Fr. Paludan-Müller forsøger forgæves med „Ivar Lykkes Historie“ at skabe et Prosa-Sidestykke til „Adam Homo“. Chr. Winther og H. C. Andersen lever paa deres grundfæstede Ry. M. Goldschmidt, der tilhører en noget yngre Slægt, føler sig bestemt til Fører, men kan ikke skabe nogen Platform for sin Optræden, og hans Jævnaldrende Hostrup har taget Præstekald ligesom Chr. Richardt. Intet stort digterisk Opsving præger 60'erne — ikke fra H. V. Kaalund, der syslede stille med sine skæmtefulde Fabler og svermeriske Vers, ikke fra Thomas Lange, hvis elskværdige Naturpoesi manglede Vingefang, ikke fra H. F. Ewald, der hurtig blev en Underholdningsskribent med aarlig Leveringsfrist. Vilhelm Bergsøe søgte i „Fra Piazza del Popolo“ visselig at lade gammel Uhygge-Romantik og moderne Realisme med levende Model gaa op i en højere Enhed, men hans Roman indeholdt ingen Spire til noget nyt og frugtbart.

Paa det musikalske Omraade førte Niels W. Gade — støttet af I. P. E. Hartmanns Autoritet — Hersker-spiret uden Anfægtelse og tillod ingen Wagnerske Vranglærdomme eller Berlioz'ske Instrumentations-

Raffinements indenfor Musikforeningens Menighed af rettroende. Han skaber sine senere Værker stadig i den af Mendelssohn prægede Smagsretning og behersker hele Epoken som dens genialeste Tonedigter. I Malerkunsten vækker Carl Blochs Billede „Prometheus“, der kommer Tidens germanske Smag for det mythologisk-kolossale i Møde, heftig Debat og opfattes af mange som Udgangspunkt for et nyt malerisk Gyldenaar. Men Bloch bliver kun Formidleren mellem gammelt og nyt — det store Gennembrud i dansk Malerkunst bringer først det næste Decennium.

Hvad Skuespilkunsten angaar, havde den ikke faaet Erstatning for litte Tab. Fru Heiberg havde forladt Scenen i 1864, samme Aar som Michael Wiehe døde. Store nye Begavelser var ikke brudt igennem paa Spindesiden. Julie Paetz' Ævner kom ikke til fuld Udfoldelse, Fru Eckardt skulde først i et følgende Decennium aabenbare sit smidige og sirlige Talents Rækkevidde, Betty Schnell var endnu kun Astrid i „Valdemar“, og Fru Nyrop indfriede ved Det kgl. Teater langt fra de Løfter, hun som Folke-teatrets Agnes Lange havde givet. Michael Wiehe havde ej heller fundet nogen Afløser — Carl Wulffs Lyrik viste sig hurtig at bero paa en Misforstaaelse. Men det kgl. Teater raadede endnu over en Stab af fremragende Kunstnere: Phister og Vilhelm Wiehe, Fru Sødring og Adolf Rosenkilde, Kr. Mantzius og Hultmann. Men i hvor høj Grad Afløsning var paa-trængende nødvendig, fremgaar af den Kendsgærning, at den ene efter den anden af disse Kunstnere trækker sig tilbage i det følgende Decennium. Kun Fru Phister og Schram holder ud som Vete-

raner i Teatrets Tjeneste henved 30 Aar endnu. Ogsaa Brugbarhederne Holst og Kragh forlader omtrent paa dette Tidspunkt Scenen. Det var derfor i høj Grad dikteret af Omstændighederne, naar Teatret saa sig om efter ny talentfuld Ungdom. Carl Wulff Dorph-Petersen og S. Abrahams debuterede, Harald Kolling tiltraadte et hurtig paany opgivet Engagement, Holm-Hansen begyndte sin kortvarige Teaterbane — kun Emil og Olaf Poulsen kom, saa og sejrede.

Tanken om at gaa til Scenen slog altsaa ikke ned i Emil Poulsen som et Lyn. Beslutningen blev taget efter moden Overvejelse, var Resultatet af ihærdig Forberedelse i det stille. Men det egentlige Stød til, at han netop nu brød overtvært med alle de Betæneligheder, der selvfølgelig maatte rejse sig, naar han vilde kaste Vrag paa et sikkert Studium for at betræde Kunstens tornefulde Bane og maaske alligevel kun blive en studiosus perpetuus, blev givet ham af hans unge Broder Olafs fastsatte Debut paa det kgl. Teater.

Olaf Poulsen nærede ingen Tvivl om den Vej, han vilde vandre. Han var kun sytten Aar gammel, da han indstillede sig til Debut og blev vraget. Men da Phister, der længe havde set sig om efter en Arvtager til de holbergske Roller, hørte om den for Holberg interesserede unge Mand, der forgæves havde søgt at faa Indpas, lod han ham prøve for sig og antog ham øjeblikkelig til Elev. I et gammelt Skur, der laa paa den anden Side Kanalen lige overfor Teatret, mødtes de to Holbergdyrkere, den ældre Mester, som allerede følte Aarene tynde, og det endnu ganske udisciplinerede unge Menneske,

i hvem den store Kunstner dog hurtigt opdagede Gnisten. Olaf Poulsen havde lært Jacob i „Erasmus Montanus“ — Rollen blev valgt til hans Debut, som ikke skulde lade vente mange Uger paa sig. Endelig havde Phister fundet det Henrik-Ansigt, han saa længe forgæves havde søgt og en Tid lang troede at have fundet i Frederik Madsen.

Man talte i Byen om den forestaaende Debut af den unge Olaf Poulsen, men at Emil Poulsen samtidig skulde optræde som Erasmus Montanus, virkede som en Overraskelse. Kun faa var de indviede. Og selv disse var vist egentlig forbavsede. For medens Olaf Poulsen kom i Ly af sin Lærers sikre Autoritet, forlød der intet om, at Emil Poulsen havde „læst“ med nogen ud over, at han en Dag i Phisters Hjem havde vist denne nogle Scener af „Erasmus Montanus“. Og den gamle Mester havde straks i ham anet det store Talent. „Fædrelandet“ kunde med Sandhed skrive Dagen efter hans Debut, at Emil Poulsen „ikke har modtaget nogen som helst Instruction, men kommer lige fra sit Studerekammer, blot medbringende sit Talent og sit eget Arbejde“.

Saa oprandt den mærkelige og mindeværdige Debutaften Tirsdag før Paaske den 16de April 1867. To Brødre som to Holbergske Brødre var intet dagligdags Skue. Pladslogen i Galleriet var fyldt af unge Akademikere, og Emil Poulsens gamle Studenterkammerater sad spredte rundt i det udsolgte Hus i spændt Forventning om, hvorvidt Løfterne fra første Raadsherres Dage nu vilde blive indfrieede. Plakaten meddelte som sit første Navn: Erasmus Montanus: Hr. C. Poulsen — paa sin Debutaften kaldte den unge Skuespiller sig med sit egentlige Fornavn.

Han syntes en fuldt udviklet Kunstner, spillede med den fineste Forstaaelse, den skarpeste Intelligens, uden Famlen, straks sikker paa sine Midler, medens Olaf Poulsen endnu var Eleven, der slavisk fulgte den indeksercerede Lektie, selv om det medfødte Talent brød gennem de tillærte Betoninger og Fagter. Om de to Brødres Præstationer divergerede Dommene baade mellem Kendere og det store Publikum. Studenterne fastslog med Ungdommens kategoriske Bestemthed, at den yngste var et Geni, medens de hos den ældre kun vilde anerkende den kultiverede Behændighed og den intelligente Koldblodighed, idet de ikke tilstrækkelig forstod Fremstillingens Originalitet. Endskønt Meningerne angaaende Aftenens to Debutanter saaledes stod i Modstrid med hverandre, fulgte den yngre Del af Publikum dog selvfølgelig deres samtidiges Spil med den mest levende Opmærksomhed og kom lidt efter lidt i en saa overmodig Stemning, at de til de spillendes Forargelse og Vrede kaadt udlo den lille Vaudeville „Slægtningene“, der sluttede Forestillingen, skønt baade Fru Sødring, Hultmann og Phister medvirkede. Duften var med det samme gaaet af den — den forsvandt for stedse fra Plakaten.

En vanskelig Opgave forestaar — at genopfriske de udviskede Billeder, at gribe de flygtende Skikkelser, som ikke mere paa samme Maade vil vende tilbage paa Scenen. Det er Skuespilkunstens Forbandelse, at dens Kunstværker i Modsætning til Malerkunstens ikke overlever det Øjeblik, som skaber dem. I sin Forgængelighed er den ligesom et Billede paa selve det Liv, den fremstiller. Den er en selvmorderisk Kunst, eller som Lessing kaldte den: et transi-

torisk Maleri. Selv var han en Mester i at gribe det i Flugten og fastholde det. Den bekendte østrigske Teaterkritiker Ludwig Speidel, hvem det tilfaldt at karakterisere en Række fremragende Skuespillere, siger et Steds de Ord: „Alt er sagnagtigt, hvad der bliver berettet om døde Skuespillere“, og han har dermed træffende antydnet, hvor utaknemligt det er at skulle fortælle en efterfølgende Slægt, hvorledes en stor afdød Skuespiller har spillet. Hans Navn og Billede er blevne tilbage, ikke selve hans Værk. Man kan opregne hans Roller, statistisk eftervise, hvilket Antal Gange han er optraadt i hver Sæson og tilsammen taget, udrede Fordelingen af hans Roller efter Fag osv., men hvorledes han har spillet dem, maa det i Reglen blive Traditions og Legendes Sag at oplyse om. Hvorledes spillede Londemann Henrik og Gjelstrup Jeppe — Nathan Davids indgaaende Analyse af sidstnævntes Spil giver jo dog kun de store Omrids, som Kunstneren udfyldte med sin geniale Opfattelse. Man forstaar Bitterheden og det skælvende Vemod i det Ord, hvormed den forgudede wienske Skuespillerinde Adamberger for sidste Gang takkede det jublende Publikum: „Gewesen!“

Heldigvis hører Emil Poulsen den endnu levende Nutid til, skønt det snart bliver 14 Aar siden, at han virkede paa det kgl. Teater. 14 Aar betyder meget paa en Scene — den Slægt, der nu staar paa Manddommens Grænse, har kun svage eller muligvis slet ingen Indtryk af hans Kunst i dens ypperste Karakterfremstillinger. Den maa da stole paa Overlevering og Fortælling, som vi alle har maattet, naar vi vilde vide Besked om store Scenekunstneres Livsgerning

— hvor uendelig faa erindrer f. Eks. nu Ryges Spil?

Emil Poulsens umiddelbare Forgænger som Erasmus Montanus var Kristian Mantzius, der ved sit 25 Aars Jubilæum samme Efteraar atter overtog Rollen for en enkelt Aften. Han synes efter samtidige Udtalelser at have spillet den uden Særpræg. Hans Skikkelse passede heller ikke ret for den, og han var gaaet den Vej, at han havde strøget Komiken af Montanus og indstillet ham til Publikums Sympati. Det manglende Særpræg hos Kr. Mantzius naaede lige til hans Replikbehandling, som var ensformig buldrende. At der maa være noget i Rollen, som frister til denne Opfattelse, derpaa tyder en ung tysk Skuespillers — Erich Walters — Udførelse af den ved Festspillene paa Goethe-Teatret i Lauchstedt sidste Sommer. Ogsaa han buldrede — som en Schillersk Elsker! — ogsaa han slog momentvis paa de sympatetiske Streng.

Emil Poulsen havde mindst af alt set paa Erasmus Montanus med Sympatiens Øjne. Han gav ham den Oplæsthed, Marstrand saa fortræffelig har understreget i sit Maleri af den holbergske Pedant, en Bogorm, der er nær ved at kvæles under Bogstøv, Videnskaben i dens Karikatur — selv havde han kigget indenfor i det lærde Lag og maaske ogsaa drevet Forstudier her.

Bleg og nærsynet af for megen Læsning, hulkindet og leddeløs forvandlede han Videnskab til Goldhed og Pedanteri — men at der under Bogstøvet og den haabløse Disputeresyge dog kunde tone blødere Streng i hans Bryst, end man skulde antage efter hans bitre Trods overfor de gamle Forældre, at han

ejede en varmere Følelse, som maaske fremtidig vilde kunne sejre over Lærdommens Indbildskhed, lagde han for Dagen i den Scene i 4de Akt, hvor han læser Brevet fra Lisbeth. Da han sagde disse Ord: „Ach Himmel, dette Brev bevæger mig og bringer mig i stor Tvivlraadighed“, forstod man, at nu var hans trygge Selvsikkerhed brudt, nu begyndte hans Kæreste at besejre Filosofien. Alle, som har analyseret hans Fremstilling paa Grundlag af de første Indtryk, fremhæver som et særlig fint Træk det ironiske Smil, hvormed Emil Poulsen lod Montanus ledsage sin Anerkendelse af Løjtnantens „grundige Tale og Lærdom“. Ironien var et blankt Vaaben, hvormed Kunstneren altid gerne væbnede sig. Naar han kunde hudflette sine Skikkelser med Ironi, naaede han ofte højest. Selv naar han læste „En Sjæl efter Døden“, var det Ironien i Betoning, i Minespil og Blik, der bestemte Indtrykket. Ved det ironiske Smil hos Montanus bragte Emil Poulsen ligesom Balance til Veje, hævnede han dog tilsidst Videnskaben paa dens Angriber, ganske anderledes end han havde formaaet ved at blotte det aandelige Barbari hos den forsumpede Degn.

Kritiken anerkendte Dagen efter den unge Kunstners selvstændige Opfattelse af Karakteren. Han var — som „Berlingske Tidende“ skrev — „forskellig baade fra afdøde Rosenkilde og fra Hr. Mantzius“. „Dagbladet“ følte, at „en bestemt, klar Anskuelse laa til Grund for det hele Anlæg, og ved ingen Replik var man i Tvivl om, hvad han mente“. I „Fædrelandet“'s Anmeldelse, der var signeret med det let gennemskuelige Mærke „—n“, betegnedes Emil Poulsens Debut med Tidens Yndlingsudtryk „interessant“.

„Hans Opfattelse er ny, den er rigtig, og den er gennemført igennem enhver Situation, enhver Replik med saa megen Konsekvens og Naturlighed, at den vidner om en meget betydelig Begavelse“. Derimod savnede Anmelderen hos ham „det ejendommeligt storslaede og saftige Lune, uden hvilket de holbergske Skikkelser selv i den korrekteste Opfattelse og dennes aldeles fuldendte Fremstilling næppe kunne komme til deres Ret, og det vil formodentlig i Fremtiden vise sig, at hans Produktivitet gaar i en anden Retning“.

I over en Snes Aar spillede Emil Poulsen sin Debutrolle — sidste og 28de Gang han udførte den i dens Helhed var ved Festforestillingen i Anledning af 100 Aarsdagen for Stavnsbaandets Løsning den 21de Juni 1888. Derpaa optraadte han i 1ste—4de Akt ved sin 25 Aars Jubilæumsforestilling den 18de April 1892, da man med Glæde genopfriskede Erindringen om hans straalende Debut. Havde han faa Aar efter denne forandret sin Spillemaade i Rollen, borttaget hele sin ypperlige Maske for at spille med sit eget Ansigt, uden det Pedantpræg i Miner og Gestus, som oprindeligt udmærkede Fremstillingen\*), var han baade i 1888 og i 1892 vendt tilbage til sin oprindelige, selvstændige Opfattelse af Erasmus Montanus saavel i Maske som i Holdning. Pedanteriet lagde atter sit gustne Skær over Figuren, der nu gennemførtes med den modne Kunstners fuldkomne Herredømme over Midlerne.

Den 27de April og den 3die Maj gentoges Forestillingen — der var solgt henholdsvis for 500 og

---

\*) Se Edv. Brandes: „Dansk Skuespilkunst“. P. 336—337.

400 Rigsdaler foruden Abonnement, som det fremgaar af Emil Poulsens efterladte Rollebog. Men inden Sæsonen løb ud, blev der lagt yderligere Beslag paa den unge Kunstners Evner. Den 5te Maj udførte han første Gang Grev de Bussières i Scribes ubetydelige, lille Lystspil „De utrøstelige“; der blev hans anden Debut og ikke, som det atter og atter fejlagtig er blevet sagt, Gert Westphaler. Som den sorgfulde Greve, der ude paa Landet finder en Lidelsesfælle i en ung Enke, som er ganske utrøstelig og synes at ville sænke sig stadig dybere i sin Sorg, indtil hun pludselig slaar om og lader sig opmuntre af Greven til i Fællesskab med ham at se lysere paa Livet, spillede han saa fint og indtagende, at han vandt alle Hjærter for sig. Men Kritiken var ikke saa lidt gnaven. Clemens Petersen, der nu paa helt moderne Vis signerede sin Anmeldelse i „Fædrelandet“ med fuldt Navn, fandt det f. Eks. fejlagtigt, at han vilde lægge en dybere Psykologi ind i de Scribeske Repliker. Hans Spil, der begyndte fortrinligt, blev „tørere og tørere“ . . . „Man maa være piquant og slet ikke andet“. En anden Kritiker — i „Dagstelegrafen“ — finder f. Eks., at denne Præstation ikke er saa velforberedt som hans første Optræden i „Erasmus Montanus“, og at den trods adskillige heldige Momenter „dog som Helhed var temmelig mat og havde et meget debutmæssigt Præg; der vil uden Tvivl behøves en ikke ringe Flid og Øvelse, før Hr. Poulsen lærer f. Eks. at staa og gaa paa en Scene og at benytte sit endnu lidet klangfulde Organ saaledes, at Ordene ikke bliver borte for Publikum“. Ogsaa Edvard Brandes fremhæver, hvor kejtet den unge Skuespiller ved denne Lejlighed

bevægede sig paa Scenen, og hvilke utrolige Anstrelser det kostede ham at flytte sig fra den ene Side af Gulvet til den anden. Men Brandes har allerede ved denne Lejlighed hørt ham tale et smukt Dansk „med en aldeles fejlfri Stemme“. Og baade denne Kritiker og andre yngre samtidige, der har udtalt sig om Udførelsen af denne Rolle, har bedømt den med en ganske anderledes Varme, set „mere end en lovende Præstation i den“ og endog sammenlignet Emil Poulsen med den franske Skuespiller Delaunay \*). Saa uenige er de, der i 1867 med unge friske Øjne og oprigtig Interesse for Skuespilkunst fulgte Emil Poulsens Spil, med Tidens gammeldags forbenede Kritik, som for at faa sin Mening sagt endnu bevægede sig gennem en Flom af Hegel-Heibergske Abstraktioner og affekterede Dybsindigheder.

Skulde „Dagbladet“ mon have Ret, naar det om Emil Poulsens Spil i „De utrøstelige“ skrev, at „Forventningen i de sceniske Illusioners Verden kun alt for ofte selv er en Illusion“? Hans tredie Rolle kunde næsten tyde derpaa. Med den kom Tilbageslaget. Han spillede Titelfiguren i Holbergs en Akts Komædie „Mester Gert Westphaler“, en Opgave, man havde raadet ham til at vælge. Han lagde sin Stemme over i Falset, hvad der bevirkede, at han ikke blev hørt paa Tilskuerspladsen. Ingen ældre Kunstner havde paa en Prøve faaet den begyndende Skuespiller fra dette Paafund — tvertimod havde mangan En maaske netop glædet sig over dette Misgreb af en ung Mand, der let hurtig kunde vokse op til en farlig Konkurrent til Publikums Gunst. Emil Poulsen

---

\*) Axel Henriques: Emil Poulsen. „Tilskueren“ 1911. II. P. 25.

kendte heller ikke endnu de akustiske Forhold paa Scenen tilstrækkelig. Allerede en Anmelder af hans Debut i „De utrøstelige“ klager over, at Ordene blev borte for Tilskuerne.

Hvis han havde spillet Mester Gert Westphaler i mindre Afstand, vilde Indtrykket dog muligvis være blevet et andet. Nu formaaede han ikke at fylde Scenen med Snak, de store Ramserepliker, hvorpaa Virkningen i saa høj Grad beror, blev en Sag mellem ham og hans medspillende. Naar han f. Eks. fortalte om sin Rejse fra Haderslev til Kiel, kunde ingen høre et Ord. Alligevel saa en velvillig Kritik i denne Rolle „et Løfte om noget kommende“.

Saa randt Sæsonen ud, der havde bragt en saa betydningsfuld Datum i Teaterhistorien. En Ducør paa 100 Rigsdaler var al den Anerkendelse, Bestyrelsen viste Emil Poulsen i Anledning af hans saa heldigt indledede Kunstnerbane. Det var længe før de store Skuespillergagers Dage. Endnu var Æren nok saa fejret som Pengene.



an kan være forvissat om, at Emil Poulsen har lagt sig de kritiske Ord, der haglede ned over ham baade paa Tryk og i mundtlig Tale, paa Sinde. Kanterne, der heftede ved ham som Begynder, skulde afslibes, hans Dialog tydeliggøres og nuanceres, Brugen af Stemmen indøves, Kejtetheden overvindes, alt som Fortroligheden med Scenen voksede.

Sommeren var lang nok til, at han med Energi kunde tage fat paa at afhjælpe Manglerne, udvikle Evnen til at trænge ind i det fundamentale i en Rolle og søge at lære Kunsten at illudere, at synes, men ikke være, saa han fremtidig kunde faa Tag i sine Tilskuere og bringe deres Fantasi til at arbejde med. Heri saa han senere — som han selv engang har sagt — Skuespillerens største Lykke. Han maatte ogsaa søge at modarbejde Genertheden, sikre sig Herredømmet over sin Krop, som han ikke i Lighed med Nutidens Ungdom havde kunnet opøve gennem Sport.

Forholdsvis hurtig vandt han Publikum for sig. En hel ny Skuespillertype var dukket frem med ham. Tidligere var Kunsten udstykket i Fag — men her kom nu pludselig en ung Mand, som havde et langt videre Syn paa Kunst end det, der betingedes af den snævre Afgrænsning, en higende Aand, som ikke kunde føle sig fængslet af flovt Vaude-

villeri, af fersk Lystspilerotik, men ansaa Karakterfremstilling i Ordets videste Betydning for sit egentlige Maal.

Et stort Held havde han. Omtrent samtidig med, at han debuterede, var Fru Heiberg vendt tilbage til Teatret som Sceneinstruktrice, medens H. P. Holst foreløbig maatte vige Pladsen og indtage den mere tilbagetrukne Stilling, der svarede til hans Evner som scenisk Vejleder. Fru Heibergs Betydning blev nu den, at hun aabnede Scenen for de norske Dramatikere, hendes Mand havde haft saa liden Forstaaelse af og Interesse for. Og naar hun mønstrede Personalet for at finde de Emner, der kunde støtte hende i hendes Bestræbelser, standsede hendes skarpe Blik uvilkaarligt ved den unge Skuespiller, der just havde traadt sine Børnesko paa Teatret. Hendes ufejlbare Syn var ikke længe om at opdage Talentet, og der udviklede sig i Løbet af kort Tid et venskabeligt Samarbejde mellem den berømte Kunstnerinde og Begynderen, der blev af den mest grundlæggende Betydning for hans Fremtid. Selv har han i sine sidste Leveaar i det beaandede Foredrag om Fru Heiberg \*) vidnet om, hvad han skyldte hendes Vejledning i den første vanskelige Tid og Omgangen med den geniale Kunstnerinde, med det store Menneske. Hun førte ham frem fra Rolle til Rolle i de 7 Aar, hun ledede Instructionen, og betroede ham tilsidst ved sin Afgang Magten som den værdigste.

Allerede paa den nye Sæsons anden Aften løste Emil Poulsen en stor kunstnerisk Opgave, Darnley

---

\*) Trykt i „Ord och Bild“. Januar 1911.

i Bjørnstjerne Bjørnsons Drama „Maria Stuart i Skotland“, som Fru Heiberg havde sat i Scene. Rollen var vanskelig for en ung Skuespiller, krævede Evne til psykologisk Klarlægning af en sammensat Karakter. At han havde forstaaet Rollen, var der ingen, som tvivlede om, men det var, ligesom han rent kunstnerisk set ikke evnede at gengive det forstaaede. Emil Poulsen gjorde Darnley for blød, havde berøvet hans Personlighed det Præg af Grusomhed, af Lidenskab, Skikkelsen ikke tør savne. Hans Form var endnu for mangelfuld, sagde Kritiken med Clemens Petersen i Spidsen, muligvis ogsaa for gammeldags — ret naturligt for øvrigt, da han stadig dvælede paa Skillevejen mellem gammelt og nyt, først skulde finde sin egen Form, hvori han kunde udtrykke alt, hvad han havde paa Sinde.

Sympati vakte han imidlertid absolut som Darnley. Opmærksomheden henleledes atter stærkt paa ham, selv om en enkelt Anmelder gnavent fraraadede ham „slige tragiske Forsøg“. „Hvis han engang skal opnaa Kunstnernavnet“, var det ikke ad den Vej, lød en bekymret Varselstemme fra „Dagstelegrafens“ Føljetonspalter.

Under Fru Heibergs vagtsomme Øje vinder Emil Poulsen nu hurtigt det Kunstnernavn, som en mindre skarptskuende Anmelder havde anset for omdisputabelt. Lystige og tragiske, moderne og klassiske Roller lægger i de nu følgende Aar Beslag paa hans Evner. Nogle forsvinder lydløst, andre vedbliver at være Mærkepunkter i hans Kunstnerliv. Et saadant Mærkepunkt er Biskop Popo i Oehlschlägers „Palnatoke“, der er en Forløber baade for hans Sortebroder Knud i „Axel og Valborg“ og for hans Bisp

Nikolas i „Kongsemnerne“. Popo blev den udprægede Repræsentant for „den lumre Munkepest fra Syden“, for Falskheden og Ondskabsfuldheden. Den vilde Haan, hvormed den ene af Popos to Scener ender, gav han et saa kraftigt Udtryk, holdt indenfor de rette Grænser ved en fortræffelig Versfremsigelse, at „Fædrelandet“s Anmelder kalder det genialt. „Der var mere af en Mester end en Begynder i dette Spil“. Men som sædvanlig er de lærde dybt uenige — en anden Smagsdommer mener endog, at den unge Skuespiller hverken kan gaa eller staa paa en Scene. Fra Genialitet til de mest elementære Begyndermangler — saa vid en Skala gennemløber Bedømmelserne.

Han spiller nu sin første Shakespeare-Rolle — Hertug Orsino i „Viola“ — og sine første Molière-Roller — Leander baade i „Scapins Skalkestykker“ og i „Fruentimmerskolen“, hvor det under Opførelsen kommer til et lille Intermezzo med Kr. Mantzius, der som Corfix morer sig med at efterabe og latterliggøre den unge Skuespillers Manerer — „en Malice“, Publikum følte sig frastødt af og en enkelt Aften endog protesterede mod ved lydelige Mishagsytringer overfor Mantzius\*). Men dette Træk er dog ikke paa nogen Maade symptomatisk for Emil Poulsens Forhold til den ældre Kunstnergeneration ved Teatret — tvertimod kommer han til at staa flere af dennes ypperste Repræsentanter endogsaa meget nær, f. Eks. Vilhelm Wiehe, med hvem et varmt Ven-skab snart forbinder ham, og selv Mantzius glemmer

---

\*) Overskou: „Den kgl. danske Skuepladses Historie“, fortsat og fuldført af Edgar Collin. II. P. 452.

hurtig al Uvilje og kommer sin unge Kunstbroder i Møde med sit Temperaments brusende Velvilje.

Emil Poulsens Holbergroller tilhører med ganske faa Undtagelser de unge Aar — desværre fik han kun som Oplæser Lejlighed til at vise, hvilken karakterfuld Jeronimus han kunde være bleven. Han spiller Leander saavel i „Den stundesløse“ som i „Maskeraden“, og Philemon i „Det lykkelige Skibbrud“. Berømt er den sidste Leander bleven, en elskovsfuld, næsten romantisk Yngling, ikke saa lidt i Slægt med Michael Wiehes i „De usynlige“. Emil Poulsen fornyede ikke alene den holbergske Rolle, men ogsaa det holbergske Sprog — de stive, snørklede Sætninger forvandlede sig i hans Mund, blev tindrende sværmeriske, fik en følelsesfuld og inderlig Klang. Lidenskabens beandede den hele Fremstilling, hævede den op i et romantisk Luftlag, langt bort fra Holberg-Erotikens sædvanlige Snusfornuft og Tørhed. Et Eksperiment unægtelig, men et, der baade var interessant anlagt og sikkert gennemført. Efter i 12 Aar ikke at have spillet Rollen optraadte han igen i den paa Holbergjubilæets 3die Aften i 1884 og viste atter en Leander, der var frisk i Mod-sætning til den Stivhed, som ellers traditionelt præger den holbergske Elsker, og i hvis Mund de snørklede Paryksætninger fik en ejendommelig ædel Klang og stilfuld Ynde.

Nytaarsdag 1868 tilfaldt Philemon i „Det lykkelige Skibbrud“ første Gang Emil Poulsen, en Rolle, Michael Wiehe kort før sin Død havde spillet som den personificerede Holberg med en Noblesse, en mandig Holdning og en overlegen Ironi — repræsenterende Aand og Kultur overfor den Rosiflen-

giuske Plumshed. Emil Poulsen, der kun kom til at udføre Rollen tre Gange i Løbet af Maaneden, men til Gengæld paany viste sig i den ved Festforestillingen i Anledning af det nye kgl. Teaters Indvielse i 1874, lærte efterhaanden at give sit Spil det Præg af aandelig Overlegenhed, som kræves, for at Skikkelisen skal faa det rette Relief. Han saa for ungdommelig ud til allerede at være den produktive Forfatter af bindstærke Værker — lyder Dommen over ham i „Illustreret Tidende“ — men han passede smukt ind i Stykkets Helhed, og hans Diktion var „ædel uden at være moderne“. Rollen betegnede et absolut Fremskridt for den unge Skuespiller i Beherskelse af de ydre Midler.

Saaledes arbejder han sig frem støt og sikkert uden at lade sig aflede fra de Veje, han finder er de rette for hans Kunst, eller afskrække af kritiske Gravrøster. Han opfatter den med stort Alvor, lægger et Studium ind selv i den mindste Rolle. Da han f. Eks. spiller Frants Knivsmid i „Den politiske Kandestøber“ — og spiller den med den skarpeste Sarkasme — tilfører han den Rollefortegnelse, der fulgte ham paa hele hans Kunstnerbane, en omhyggelig Beskrivelse af „Masken“: „Skidengul Teint — skæve Øjenbryn — Højre Øje sammenknebet, Næse og Mund trukket op tilhøjre (hvid Farve over Rynken fra Næsen ned til Munden — hvid Farve under højre og over venstre Mundvig — sort Farve i højre Næsebor, og en Streg paa skraa ned ad højre Side af Næsen, der var lys i Spidsen og mørk foroven). Lidt rød under Øjnene. Mørk Skygge paa Kinderne. Stærk Skæggefarve. Fordybningen under Næsen var trukket skæv.“ Da Sæsonen 1867—

68 er løbet ud, kan han notere, at han siden sin Debut har været ialt 66 Gange paa Scenen, har udført 14 Roller og i Feu haft c. 190 Rigsdaler. Næste Sæson bringer ham 9 nye Roller og 7 gamle (han er 92 Gange paa Scenen), og Feuen stiger til 325 Rigsdaler. Til Sammenligning kan anføres, at han paa sit Kunstnerlivs Højde i Sæsonen 1881—82 ogsaa spiller 9 nye Roller samt 9 gamle, er 179 Gange paa Scenen og oppebærer en Feu paa 3735 Kr.

Han forøger ogsaa sit Holberg-Repertoire med Jean de France, en vanskelig Rolle, som f. Eks. aldrig ret var lykkedes for Phister. Emil Poulsen spillede den saaledes, at han gennem al den latterlige Forfængelighed og Naragtighed hos den forkælede Dreng lod skimte et Fremtidsperspektiv, hvor den franske Forgyldning var gaet af Jean de France og en skikkelig Hans Frandsen kommen til Syne. Han karikerede fransk Lethed og Elegance i sin Holdning og talte Sproget netop som en dansk, der bilder sig ind, at hans Udtale er perfekt, vilde gøre det.

Emil Poulsens første Heiberg-Rolle blev Ulf ved Genoptagelsen af „Pottemager Walter“ — Rollen bliver Udgangspunktet for den varme Deltagelse, han under hele sit Teaterliv viser denne Digter, og som ikke blot giver sig Udslag i, at han senere forsøger en ny Genoptagelse af dette Drama med sig selv som Pottemageren, men at han ogsaa bringer Æventyrstykket „Fata Morgana“ paa Scenen med Heises nykomponerede Musik. Som Ulf vandt han Anerkendelse, fordi han intetsteds grimacerede, hvad Rollens Anlæg i Retning af det dæmoniske saa nemt kan indbyde til. Den er jo — som det blev sagt i

„Illustreret Tidende“ — en Mephistopheles i Miniatur. Ulf er en ond og farlig Aand og maa derfor ikke blive til en Bussemand. Hans Fejghed, naar Guds Navn blev nævnt, og Angsten i hans Dødsstund, udtrykte Kunstneren saaledes, at Publikum blev revet med. Her anedes allerede, hvad han netop to Aar senere skulde yde i „Kongsemnerne“. Men Rollen forsvandt hurtig igen sammen med Stykket, der var Heibergs første trykte Arbejde og — som han selv siger — „indeholder en hel, om end meget ungdommelig, saa dog fra Spekulationens Standpunkt gyldig Verdensanskuelse“. Den romantisk-spekulative Digtekunst havde imidlertid forlængst godtgjort, at den ikke kunde taale Scenens skarpe Lys, og Pietet overfor Digteren formaaede ligesaa lidt i dette som i efterfølgende Tilfælde at forandre Udfaldet.

Med en Række Lystspilroller viser han efterhaanden sin voksende Uundværlighed for Teatret. Som Ludvig i „Rosa og Rosita“ og Eibæk i „Eventyr paa Fodrejsen“ bliver han Michael Wiehes Arvtager og faar Komplimenter for sit varme Spil i Kærlighedsopgøret med Rosa og for sit dybe Alvor som den unge Student. Selv Scenen med Skriverhans, der har været Anstødssten for saa mange tidligere og senere Fremstillere, der mere blev kedeligt prækende Teologer end aandfulde Mennesker, gennemførte han med Finhed. Der var Følelse i hans Spil, erotisk Varme i Scenen med Laura. Og det samme gælder hans Udførelse af Brienne i „Amors Genistreger“. I Henrik Hertz' Lystspil „Et Herreselskab“ tegnede han dernæst en vittig Kammerjunker-Karikatur, i H. P. Holsts pseudo-originale

40

„De har en Datter“, fremstillede han en forlegen Elsker — han maatte se sig om i hele den Verden, der lever paa Teatret.

Selvfølgelig savnedes han heller ikke den betydningsfulde Aften, da Henrik Ibsen omsider blev befriet for den Banstraale, hvormed den Heibergske Censur havde ramt ham, og „De unges Forbund“ indledede den danske Scenes Fremstillinger af hans Værker. Emil Poulsen spillede Dr. Fjeldbo, der næppe kunde interessere ham stærkere — han anfører ogsaa i sin Fortegnelse, at han 1871 har afgivet Rollen — men som den første i et Galleri af Skikkelser, formede af den Digter, der frem i Tiden skulde befæste hans Position og skabe ham varigt Ry, danner den et nyt Udgangspunkt for hans Kunst. Da han sidst paa Sæsonen 1869—70 spillede den unge letsindige, men i Bunden brave Løjtnant Brammer i Magdalene Thoresens „Et rigt Parti“, gav han yderligere ved sin pointerede Peplikbehandling et af de Skuespil, som hørte til de første, om end svagere Bebudere af et andet Tidsrum, en Haandsrækning med paa Vejen.

Med Afslutningen af de tre Sæsoner 1867—70 maa Emil Poulsens Læreaar anses for endte. Han glider nu ind i det nye Decennium, der bliver afgørende for hans Kunst, ikke som den famlende Debutant, der hverken kan staa eller gaa paa Scenen, men som en fuldmoden Kunstner, der føler, at hans Evner berettigere ham til at løfte de store Opgaver. Teatret viste ham sin Anerkendelse ved at tildele ham et Rejsestipendium paa 300 Rigsdaler, og i Begyndelsen af Juni 1870 rejste han fra sin kristianshavnske Bølg for første Gang ud i Verden — over Dresden og

Prag til Wien\*), hvor han traf sammen med Lauritz Eckardt, der havde lovet at forestille ham for Lewinsky — hvad der ogsaa straks efter Ankomsten skete udenfor Skuespillernes Indgang til det gamle Burgteater, hvor Berømthederne sad passierende paa Bænke og ventede paa Prøvens Begyndelse. Bekendtskabet med Lewinsky blev Indledningen til en fortsat venskabelig Forbindelse gennem Aarene. Der veksledes i Tidens Løb Breve mellem de to Kunstnere, som dog først gensaa hinanden i Wien 1894. Lewinsky, der interesserede sig stærkt for Otto Ludwigs Dramaer, hvis Digter han personligt havde staaet nær, vakte nu sin danske Kunstfælles Opmærksomhed for dennes Frøken von Scuderi-Drama med Uhrmageren Cardillacs ypperlige Karakterskikkelse. Havde Emil Poulsen ikke for tidligt maattet afbryde sin Teaterbane, vilde man sikkert have faaet ham at se i denne tiltrækkende Rolle. Da Emil Poulsens unge Sønner mange Aar efter rejste til Wien, introduceredes de til Lewinsky, der aabnede sit gæstfri Hus for dem og saaledes fik Berøringspunkter med et Par Generationer danske Scenekunstnere. Det er muligt, at Indtryk af Lewinskys Kunst kan have præget den danske Skuespillers Opfattelse af enkelte Figurer; men den Paavirkning, man f. Eks. har ment at spore i Shylock, kan næppe have været bygget paa Selviagttagelse. De Roller, hvori han saa den tyske Skuespiller, var nemlig efter hans egen Opgivelse kun Kong Philip i „Don Carlos“, Mefisto i „Faust“ og den gamle Købmand i „Le filleul de Pompignac“. Og Lewinskys Spillemaade

\*) Se Emil Poulsen: „Erindringer fra min første Udenlandsrejse“ i „Gads danske Magazin“. December 1906.

baade „tiltrak og frastødte“ ham, hvad han senere kunde forklare sig: Det var Lærerens — Gots — Manér i Diktion og Gebærder, der af og til „stak frem“. Det forholder sig med Skuespilkunst som med Digtekunst: Paavirkning, man troer at kunne paavise sort paa hvidt, er ofte noget, der blot har ligget i Luften.

Fra Wien gik Rejsen i Selskab med Lewinsky og Otto Devrient over München, hvor Førsteopførelsen af „Rheingold“ bragte Bud om den nye Epoke i Musikdramaets Historie, til Oberammergau. Passionsspillene gjorde her de danske Rejsende bekendt med naive Lægmands Kunststræben, længe før denne endnu var bleven amerikaniseret og udartet til Forretning. Over Nürnberg, Heidelberg og Strassburg naaedes Paris, omtrent samtidig med Krigserklæringen til Tyskland, der bestemte dem til at afbryde Rejsen og vende hjem: „Sæt — Danmark kom med!“

Det havde kun været et lille Udkig i Verden, men betydningsfuldt og opmuntrende, ikke mindst ved Bekendtskabet med det wienske Burgteater og dets første Karakterskuespiller. Her var Indtryk at leve paa og udforme videre — nu kommer Arbejdsaar, Manddomsbaar, hvor den ene Opgave næppe er løst, førend den næste allerede melder sig — et rigt og frodigt Kunstnerliv, der sætter sig uudslettelige Spor i det kgl. Teaters Historie.



et nye Tiaar betegner for Det kgl. Teater en betydelig Omvæltning baade med Hensyn til Personale og Bygning, mindre i Retning af Repertoire. Den nye litterære Generation er foreløbigt optaget med Angreb paa andre Punkter, og først i det følgende Decennium, omtrent samtidig med at Hostrup med „Eva“ genoptager sin over en Snes Aar afbrudte Digtvirksomhed, faar Edvard Brandes og Holger Drachmann, de endnu yngre Otto Benzon og Einar Christiansen Skuespil opført paa det kgl. Teater, hvor Chr. F. Molbech efter den ligesaa mægtige, som uventede Sejr med „Ambrosius“ forgæves har søgt at vinde Fodfæste for sine paa overfladiske Effekter byggede Folkeskuespil. Medens de danske Nyheder bestaar af Rudolf Schmidts forlorne Dybsindigheder og Carl Bahnsons kraftløse Epigon-Jamber eller af Døgnindlæg som „Lygtemænd“; medens Ernst von der Recke med en gotisk Tragedie prøver paa at forfølge sin „Bertran-de-Born“-Sejr; medens Henriette Nielsen, Adolf Hertz og den som Skuespiller tidlig forsvundne Holm-Hansen forøvrigt repræsenterer dansk dramatisk Digtekunst i dens mest bleg-sottige Udløbere, og Fritz Holst uden Held anstrænger sig for at faa den Anerkendelse, Folketeatret forlængst har skænket ham, bekræftet paa Nationalscenen, befæster de to store norske Dramatikere, til hvilke Magdalene Thoresen i svagere Gentagelse stadig støt-

ter sig, deres Position. Denne er uindtagelig, efter at „Et Dukkehjem“ har afsluttet Decenniet.

Omvæltningen, der forestaar for Personalets Vedkommende, betegnes ved Phisters Afgang; med Udgangen af Sæsonen 1872—73 trækker han sig tilbage — han føler, Hukommelsen svigter. Allerede forinden var i Foraaret 1871 Kr. Mantzius bleven afskediget efter en Konflikt med Bestyrelsen. For Bygningens Vedkommende spaaede Teaterloven af 18de Juni 1870 en ny Tid. Omtrent to Aar efter kunde Bygningskommissionen nedsættes, efter at Planerne var approberede, og i Sommeren 1872 blev Grunden til det nye Teater udgravet.

Imidlertid var Arbejdet i det gamle Hus blevet fortsat i det tilvante Spor. Sejre var blevne vundne med Glans, Nederlag baaret med prøvet Anstand. Emil Poulsen havde udfoldet sit Talent videre som Karacterskuespiller. Fru Heiberg havde ladet den unge Kunstner gennemgaa „en erotisk Forskole“, men naar det blot var muligt, skulkede han af denne Skole for at naa fra de traditionelle Elskerroller, hvor han maatte gøre Hoveritjeneste, til de store, sammensatte Karakterfremstillinger. Han havde tilegnet sig et mere omfattende Begreb om Skuespil-kunstens Virkeevne, end der hidtil havde hersket paa Teatret — hans Rejse var i saa Henseende ikke bleven uden Indflydelse paa ham — han vilde forsøge at flytte Grænser, at nærme sig mere nuancerede og mere hensynsløst-naturalistiske Udtryk for de menneskelige Lidenskaber.

Han spiller Sortebroder Knud i „Axel og Valborg“, en Rolle, Michael Wiehe havde fyldt med dæmonisk Lidenskab, medens den nye Fremsteller lagde

Vægten paa det listigt-glidende hos Munken. Beskyldte Kritiken ham for at bevæge sig paa Overfladen af Rollen, viste han den faa Maaneder efter, i hvor høj Grad han formaaede at ramme det centrale i en digtet Skikkelse, da han den 11te Januar 1871 første Gang spillede Bisp Nikolas i „Kongsemnerne“. Det var en ny Fremstillingskunst, der denne Aften fandt Vej til det kgl. Teater — en naturalistisk Fortolkning af en afmægtig Oldingelidskab, der betog ved sin gennemførte Konsekvens og nøje Udarbejdelse i alle Enkeltheder. Desværre fik Emil Poulsen kun Lejlighed til at optræde i denne Rolle lidt over et Aar (19de og sidste Gang den 9de Marts 1872). Det var et mærkeligt Sneversyn af Teatret, at det aldrig i de følgende 25 Aar tænkte paa at give Kunstneren Lejlighed til at forny denne beundrede Fremstilling, hvori han som ung 28-aarig Mand havde forvandlet sig til en kraftløs Olding, i hvem Lidenskabens endnu flakker, i hvem den listige Ondskab er Livsprincipet. Hvor ypperlig han var som Bisp Nikolas, har den yngre Slægt dog heldigvis kunnet bedømme paa de Oplæsninger, hvor Emil Poulsen efter sin Afgang fra Teatret gengav hele Bispens Dødscene — det var ikke længere Oplæsning, men gribende Skuespilkunst, selv om Maske og Kostume fattedes ligesaavel som de dekorative Omgivelser. Oldingens dæmoniske Had og æggende Haan fremstilledes, ikke mindre end hans Livskrafts langsomme Ebben ud. Man forstod, hvor storslaet denne fanatiske Skikkelse maatte have virket paa Scenen, naar den yderligere støttedes af det altid stærkt roste Ydre — den krumbøjede, affældige Skikkelse med det blege, magre Ansigt, den tandløse Mund

og det funklende Blik, der spredte Uhygge omkring sig\*). Han havde saa fuldstændigt levet sig ind i Bispens krampagtige Strid for Livet mod Dødens haardere og haardere Anfald, „at han paa genial Maade anskueliggjorde i Bispens Maade at gaa og tale denne stadige Vekslen mellem Viljens Anspændelse og Legemets Afkræftelse“\*\*).

Dette var en ny Kunst, en anatomisk ledledende Kunst, sammensat af en Række minutiøst gengivne Enkeltheder, som dog ikke udelukkede det store Helhedsindtryk. Der er noget typisk i, at dette realistiske, for ikke at sige naturalistiske Detailmaleri omtrent falder sammen med det litterære Gennembrud ved Georg Brandes. Der maa i Tiden have ligget en Trang til ny Kurs baade paa det litterære og det kunstneriske Omraade. Emil Poulsen, der, som Fru Heiberg fortæller\*\*\*), var den eneste af Skuespillerne, som ikke var imod Opførelsen af „Kongsemnerne“, viste, at han var Mand for at bryde med gamle, forbenede, sceniske Principer, at hævde den moderne Analyse og Virkelighedsiaagttagelse som berettigede Magter paa Teatret. At dette dog ikke udelukkede, at han med hele Styrken af sin Fantasi havde levet sig sammen med denne Skikkelse, har han selv aflagt Vidnesbyrd om, naar han fortæller †): „Teatrets Mure brast, og Publikum og Skuespillere forsvandt, og vi stod i Fantasiens uendelige Rige og levede vore lykkeligste Øjeblikke og troede endnu, da vi efter

\*) Se herom den ypperlige Karakteristik i Edv. Brandes: „Dansk Skuespilkunst“. P. 342—343.

\*\*) Arthur Aumont: „Emil Poulsen og dansk Skuespilkunst“ i „Ord och Bild“. 12. Aargang. P. 120.

\*\*\*) „Et Liv genoplevet i Erindringen“. IV. P. 322.

†) I „Samtiden“s Festskrift ved Henrik Ibsens 70 Aars Fødselsdag 1898.

Midnat kom ud i Vinternatten, og Sneen laa højt, at vi vandrede ad Elgesæter til“.

Man var imponeret over denne mærkelige Præstation af den endnu unge Kunstner — kun Kr. Mantzius vrissede og kaldte det „tysk Komædie“. En saa fantasifuldt formet, skarpt nuanceret Præstation hørte til Sjældenhederne paa Teatret — det varede længe, førend man kunde komme sig saa vidt af sin Forbavselse, at Direktionen fandt sig foranlediget til at lade ham forfølge sin Sejr. Rollen gav en absolut Vejledning med Hensyn til Emil Poulsens Fremtid — den pegede mod de store, klassiske Karakterer i Verdensrepertoiret. Men han kom aldrig til at spille Franz Moor, aldrig Kong Philip, heller aldrig Jago eller Richard III for blot at nævne enkelte Opgaver, der melder sig næsten af sig selv. Nej — nu fik han som Phisters og Hultmanns Efterfølger overdraget Peter Kaninstok i det forældede „Capriciosa“, medens Kritiken begyndte at raillere over hans „Allestedsnærværelse“. Den savnede i denne Rolle Saltvandspræget, selv om Sømandsdragten klædte ham ualmindelig godt, og han sang sine alvorlige Viser med Følelse. „Den alderstegne Bisp Nikolas' Ornat kan . . . ikke paa en Studs ombyttes med den raske unge Søguts Trøje, uden at det mærkes“, skrev „Dagens Nyheder“ rigtigt og har med disse Ord allerede ubevidst antydnet, hvorledes det kom til at gaa ham: den hule Stemmeklang, han havde udarbejdet sig til Brug for Bispens Rolle, fulgte ham længe, han kunde ligesom ikke blive af med den igen — et Fænomen, der ofte kan iagttages, naar Skuespillere har levet sig stærkt og lidenskabeligt ind i en betydningsfuld kunstnerisk Opgave.

Bisp Nikolas og Peter — disse Roller betegner foreløbig to sideløbende Strømme i hans Kunstnerliv, de to Poler, omkring hvilke det en Tid bevæger sig. Nikolas' nærmeste Efterfølger bliver Jachimo i Shakespeares „Cymbeline“, der nu spilles første Gang. Emil Poulsens Fremstilling af denne Rolle blev muligvis nok typisk for hans senere Behandling af lignende Skurkeroller baade i Kostume og i daglig Dragt. I min Erindring ligner saaledes Jachimo og Victor Briant i „Faraos Ring“ hinanden, og Forklaringen paa denne mærkelige Overensstemmelse finjeg i Edvard Brandes' Udtalelse om, at han var altfor melodramatisk som Jachimo. Under alle Omstændigheder gennemførte han ogsaa denne Rolle med stor Virkning, var netop Renaissance-Italieneren: smidig som en Klinge, med et lynende Blik, samvittighedsløs som en Cæsar Borgia. Hans Spil i Sovekammer-scenen, hvor han overrasker den slumrende Imogen — hans Listen over Gulvet, hans Stivnen i Rædsel, da han frygter for, hun skal vaagne — fremhævedes allerede nu og vil ogsaa huskes fra Dramaets sidste Genoptagelse i 1887 som karakterfuldt og betagende.

Omtrent samtidig med Jachimo spillede han — atter som Michael Wiehes Arvtager — Grib i „Hakon Jarl“, en følelsesfuld og skønhedsbaaren Fremstilling, der kun svækkedes lidt af en Tilbøjelighed til at give Repliken et Raisonnør-Præg, som de Oehlschlägerske Jamber ikke kunde taale. En anden Oehlschläger-Rolle bringer Foraaret 1872 ham i Guilio Romano i „Correggio“, hvor hans klare og gennemsigtige Diktion paaskønnedes, men han var

snarere en ædel Yngling end den modne Mand, Digteren har villet fremstille.

Ved Siden af disse Opgaver tilfalder der ham alt-saa de obligate Lystspilroller: snart er han ridderlig og erotisk betagen som Prins Julian i Henrik Hertz' svage Lystspil „Amanda“, der mere er et Eksperiment end et frodigt Digterværk, og som end ikke Fru Heiberg, langt mindre nu den debuterende Frk. Schnell formaaede at puste Liv i, snart er han den rettænkende Deputerede i Scribes „Badet i Dieppe“, snart elskværdig, jævn og dansk som den unge juridiske Kandidat i „De hvide Roser“. Som Grønholt i „Mester og Lærling“ sættes han i samme Sæson paa den Uriaspost at skulle afløse Mantzius. Hans Felt: fra de fade Elskere til Baglerbispen var saaledes atter blevet udvidet, men det Hostrupske Lune i dets mere grovkornede Form laa ham fjærnt. „Fædrelandet“ slutter sin Anmeldelse med disse Ord: „Det burleske ligger næppe for Hr. E. Poulsen. Hr. Olaf Poulsen vilde vistnok være i Stand til at gøre mere ud af Rollen“. Der udtaltes ligesom en Fremtidsspaadom i disse Ord.

Hvor stor Autoritet Emil Poulsen besad som Karakterfremstiller paa dette Tidspunkt, derom kom Opførelsen af „Tartuffe“ efter et Par Menneskealdres Hvile nu til at vidne. Titelrollen var bleven tildelt Adolf Rosenkilde, medens Emil Poulsen spillede Dammis. Men baade „Fædrelandet“ og „Illustreret Tidende“ gjorde sig til Talsmænd for, at Tartuffe burde være givet til den yngre Kunstner, der vilde have haft det i sin Magt at fremstille den sanselige Lidenskab, der skal anes bag Hyklerens glatte Maske.

Emil Poulsen var imidlertid bleven bosiddende

Borger — han havde den 17de August 1871 ægtet Frk. Anna Næser, Datter af Kaptajn i Søetaten August Næser, og sat Bo i Pilestræde, midt i den gamle By, nær ved Teatret, som mere og mere lagde Beslag paa hans Kræfter. Men hvor stærkt han end i disse Aar er optaget af at udforme de mange forskelligartede Skikkelser, der bydes ham: unge Galninge og gamle Intriganter, glade Vaudevilleelskere og sorgfulde Bejlere, fanatiske Oldinge og lyriske Drømmere, Ræsonnører og Narre, Verdenslitteraturens Kæmperoller og godtkøbs Figurer i danske Døgnprodukter, faar han dog Tid til at dyrke den selskabelige Omgang med enkelte udvalgte Venner, blandt disse først og fremmest Peter Heise og dennes Hustru, Fru Ville Heise født Hage, der boede paa Kongens Nytorv i den daværende Salomonsen'ske Ejendom (nu Standard). I dette Hjem havde han straks som forlovet præsenteret sin unge Brud, der var bleven modtaget med aabne Arme i den lille Kreds, der var fast sammenknyttet ved fælles Sympatier og ved en oprigtig og ædel Kunststræben.



S  
 snart begynder den ny Teaterbyg-  
 nings Mure at hæve sig — det gamle  
 Teater vil inden længe falde for  
 Øksen med alle de store rige Min-  
 der, der i Løbet af 125 Aar under  
 vekslende Skæbner har fæstet sig  
 til det. Disse sidste Par Aar i den  
 gamle Bygning inden den Flytning,  
 man paa Forhaand anede vilde  
 blive ensbetydende med en hel Omvæltning, var paa  
 Repertoirets Omraade Pharaos magre. Der var Ma-  
 neder mellem Nyhederne. Det gjaldt derfor om at  
 bevare de Indstuderinger, det forrige Tiaar havde  
 bragt, paa Repertoiret, og derfor blev det overdraget  
 Emil Poulsen efter Mantzius' Afgang at overtage Shy-  
 lock i „Købmanden i Venedig“, en Rolle, han spil-  
 lede hele Resten af sit Teaterliv, og som kom til at  
 høre til hans magtfuldeste Shakespeare-Gengivelser,  
 med betagende Udtryk for vild israelitisk Fanatisme,  
 uudslukkelig Hædefuldhed og utæmmelig Skadefryd  
 som i Retsscenen, da han vil styrte paa sit Offer  
 med den omhyggeligt slebne Kniv. Der var maaske  
 ikke meget af den jødiske Patriark i denne Fremstil-  
 ling, selv om det patriarkalske dog ogsaa betonedes  
 de sidste Gange, Kunstneren spillede Rollen — i den  
 hans Teaterliv afsluttende Sæson 1897—98 — men  
 den Opfattelse, over hvilken Shylock-Skikkelsen var  
 formet, manglede i hvert Fald ikke Konsekvens. For  
 Shylock betyder: Pengene tabt, alt tabt, og naar han  
 støttet af et Par Trosfæller vakler ud af Retssalen,  
 er han en brudt Mand.

Muligvis har Reminiscenser fra Bisp Nikolas forvirret Indtrykket af Shylock, da Kunstneren spillede Rollen første Gang. Men husker man tydelig hans Fremstilling baade i 1883, da han efter et Par Aars Forløb atter udførte den, og navnlig fra hans seneste Aar, greb Spillet ved den lidenskabelige Menneskelighed, som straaledede ud af det og følte dybt bundfældet i Karakteren. Et længe tirret Væsen, der omsider strøjfer alle glatte Lader, alle sukkersøde Smil af sig, en Patriark, der forvandler sig til Hyæne i Menneskeskikkelse — saaledes var det uforglemmelige Indtryk af hans Spil, da han mestrede de dybeste Strengene i sin Kunst.

Samtidig udvider han sit Oehlenschläger-Repertoire med Georgios Maniakes i „Væringerne i Miklagard“, en Rolle, som tilhørte Linjen Popo—Nikolas—Jachimo og tydelig bar Præg deraf, sit Holberg-Repertoire med Eraste i „Den Vægelsindede“, hvor han navnlig i senere Aar — han spillede den endnu i 1892 — med Ironi tegnede Særlingen, der ligesom Holberg selv forarges over de nye Moders Ødselhed og Urimelighed. Han er ung og mandig som Thorstein i „Syvsoverdag“ og — for at en diametral Mod sætning ikke skal savnes — gennemført naragtig som Ministersønnen Achille de Beaubriand i Gondinets Komædie „Christiane“, hvor han faar Lejlighed til at vise sin Evne til at karikere med en saadan Elegance, at Kunstens Grænse ingensinde bliver overskredet. Han erstatter samtidig faa Dage efter Phisters Afskedsforestilling denne Mester som Skomageren i „Genboerne“ og spiller nu denne Rolle næsten fra Sæson til Sæson, indlever sig i den, og naar navnlig med Skomagerens Fortælling en af sin Sprog-

behandlings Triumfer, medens han virker svagere paa Fantasien, end Phister formaaede.

Men mellem disse senere Roller er der glemt en, som bliver en af de store Mærkedage (7. Januar 1873) i Emil Poulsens Kunstnerliv — Bertran de Born i Ernst von der Reckes Drama, der for et Par Aar siden paa en anden Scene hævdede sin atter og atter anfægtede Stilling som et vel tilrettelagt Teaterstykke, hvis lyriske Ordpragt unægtelig kræver en ganske bestemt Deklamationstone. Rollen var som skrevet for Emil Poulsens særlige Ævne til lyrisk Versbehandling, støttet af Musik, selv om Recke vist egentlig havde tænkt paa Vilhelm Wiehe. Heises sværmeriske Romancer var lagt omhyggeligt til Rette for hans Stemme, og han sang — uden al operamæssig Attitude — saa smukt og beaandet, at denne syngende Ridder virkede uimodstaaelig, blev Helt langt udover Lamperækken. Sammenspillet mellem ham og Vilhelm Wiehe som Kong Henrik gav rigt kunstnerisk Udbytte.

Men fra Bertran de Born til Romeo i den næste Sæson blev Springet langt. Han er sikkert kun gaaet tøvende til denne vanskelige Opgave, men Fru Heiberg, som satte den Shakespeareske Kærlighedstragedie i Scene, har ægget ham frem. Selvfølgelig faldt hans Spil ikke til Jorden — dertil var han en alt for fin og intelligent Kunstner — men han var tilbøjelig til at spille for vejt og drømmende, den store lyriske Lidenskab svigtede ham, der jo heller ikke vilde være Erotiker.

Den sidste Sæson paa det gamle Teater tærede man paa det forhaandenværende Repertoire — Nyhederne var faa, Repriserne lige det nødvendigeste.

Atter maatte Emil Poulsen erstatte en af sine For-gængere — denne Gang Høedt som Toby Wilson i „De Deporterede“, en Rolle, han spillede i en forsoren Tone, men som gled forbi uden at gøre større Indtryk. Han blev en karakteristisk Oliver i „Livet i Skoven“, en aandfuld Prins af Godthaab i „Kærlighed ved Hoffet“, maatte ogsaa trække i moderne sorte Klæder i de Smaanyheder, der dukkede op for ligesaa hurtigt at forsvinde igen som Vidnesbyrd om, at den danske Skuespildigtning foreløbig var bleven Husflid for Damer og Pensionister.

Emil Poulsen var efter Bertran de Born bleven Skuespilleren paa Moden — han skulde mod Tiaarets Slutning blive det i endnu højere Grad. Men den Virak, der ofredes ham, bar han med Sindsro og det lidt ironiske Smil, alle, der har kendt ham, husker saa vel. Muligt vilde han have faaet et endnu større Felt som Skuespiller, hvis han ikke altfor ofte havde maattet gøre Teatertjeneste — tænk, han spillede Christian den 4de i „Elverhøj“ 155 Gange! — i Ste-det for at skabe Kunst, men er det egentlig ikke ret ørkesløst at grunde herover? Emil Poulsen var bleven den Skuespiller, Publikum helst vilde se, den Skuespiller, Forfatterne bestemt gjorde Regning paa, naar de indleverede et nyt Skuespil til Teatret. Selvfølgelig maatte han anvendes, thi han havde nu, da Vilhelm Wiehe var svagelig og især efter denne Kunstners Afgang, absolut ingen jævnbyrdig ved sin Side. Det er nemlig en Fabel, som ikke bliver bedre ved at gentages — hvad den endnu er bleven ved hans Død — at Emil Poulsen skulde have holdt Konkurrenter nede eller hindret, at de blev knyttet til Teatret. Hvem var disse Konkurrenter, hvor blev

de af, hvem kender dem? Med Respekt at melde; de eksisterede ikke, var Gøglebilleder, der manedes frem for at ramme Fantasibegrebet: „Brødrene Poulsens Teater“, hvortil Vilhelm Møller i sin ensidige „Tilskuer“-Kritik en Gang i 90'erne omdøbte det kgl. Teater. Det tilfaldt Emil Poulsen — ved Tidernes og Forholdenes Ugunst — at udfylde det store Savn, en Række hver for sig fremragende Kunstnere havde fremkaldt ved deres Afgang. Derved fik han for mange Roller og for faa af de Roller, han burde have spillet i sin Ungdoms og Manddoms Glans. Derfor kom han — med sit noget søgende Væsen, sin Forsigtighed, sin Frygt for at støde an, sin Pietet for det gamle og sin varme Interesse for det nye — for længe til at staa paa Skillevejen mellem Fortid og Nutid, blev en Formidler, hvor han muligvis burde have brudt Broen af og være bleven Reformator.

Men Forholdene ved dette Statsteater under de litterære og politiske Kampe, hvor det nu for Kammerherre Fallesen, der var ikke saa lidt af en Fribytter, gjaldt om at lavere mellem Skærene: streng Konservatisme og dristig Radikalisme, paalagde en Kunstner som Emil Poulsen stor Tvang. Der maatte slaas betydeligt af paa de ideale Fordringer, resigneres — alt for meget blev Pligt og Døgnarbejde, alt for lidt dristig Nyskaben. Men mod Teatret, hvis første Mand han var bleven, bevarede han sin Troskab, selv da en bekendt Sceneleder en Gang vinkede med den store Gage og søgte at drage ham til et Privatteater, en Troskab, man paa et alvorsfuldt Vendepunkt i hans Liv burde have erindret og paa-skønnet anderledes end med Utak.

Han blev og kæmpede — thi hans Teaterliv, udadtil saa roligt, havde ogsaa sine Kampe at bestaa med det Lavmaal af Forstaaelse, hvormed Repertoiret ofte blev lagt, den „laissez aller“-Politik, der prægede Ledelsen op igennem 80'erne og som ikke kunde stækkes ved nok saa mange Adresser og taktiske Manøvrer, da Teaterchefen var en endnu finere Taktiker end hele Personalet tilsammen og ovenikøbet selv Politiker.

Imidlertid var Fru Heiberg bleven træt som Sceneinstruktrice. Hendes store Bevaagenhed for Emil Poulsen var ikke bleven svækket. Tvertimod, med en „udsøgt Finfølelse“, som han selv omtaler, havde hun gennem Brygger I. C. Jacobsen i Foraaret 1873, paa et Tidspunkt, da han var medtaget af en stærk Bronchitis og træt af de mange store Roller, han havde spillet, skaffet en anselig Sum — til Rekreation om Sommeren — „til en af de faa, som Teatrets Fremtid beror paa“. Men ogsaa paa anden Maade var hun og vedblev hun at være i Kontakt med denne Kunstner, kritiserende eller opmuntrende ham efter de nye Roller, han havde spillet, „med den sande Kunstners selvfølgelige, ubevidst sikre Dom“, ofte ledsagende sine Breve med Gaver som hin hemmelighedsfulde Amulet, Krysoprasen, hvis Mystik Emil Poulsen selv har skildret i saa æventyrlige Træk, eller som Baron Gyllembourgs Vest, der var bleven gemt i mange Aar af Fru Gyllembourg „som et Kjærligheds Minde“ \*).

Som sagt: nu var hun træt, Aarene begyndte at tynges. I Januar 1874 fik hun Permission for i et

---

\*) Se „Teatret“, VIII. Aargang, P. 8, hvor Brevet er trykt.

Aarstid at søge Rekreation i Syden — hun hørte ogsaa til de ældre, som med bange Anelser imødesaa Virksomheden i den nye Bygning, naar det kære, gamle Teater, hvor alle hendes „Barndoms og Ungdoms Drømme var blevne til“, var bleven nedrevet til Grunden \*). I Februar rejste hun, og Emil Poulsen blev hendes Efterfølger til den ærefulde Gærning, anbefalet af Fru Heiberg, der havde bemærket, med hvilken overordentlig Interesse han havde fulgt hendes Indstudering paa alle Prøver. Som Høedt sagde, at Emil Poulsen ejede en mærkelig Ævne til at faa sine medspillende til at spille, fremhævede Fru Heiberg gerne hans usædvanlige Anlæg for at sætte i Scene. Paa dette Omraade tillod dog hans stadig voksende Anvendelse som Skuespiller ham foreløbig kun at virke til Udgangen af Sæsonen 1874—75, da H. P. Holst afløste ham; men Ansvar for den første, vanskelige Tid for Skuespillet paa det nye Teater paahvilede saaledes ham med hele sin Byrde. I smuk og beaandet Sprogbehandling stod han nu som en Vejleder og et Eksempel for Personalet. Og ved sin sceniske Indsigt og sin litterære Kultur blev han ogsaa en Støtte for de Forfattere, hvis Værker betroedes i hans Varetægt. En lille Billet fra H. C. Andersen, da dennes Komædie „Den nye Barselstue“ i Foraaret 1875 skal genoptages med Emil Poulsen selv som Mindal, vidner bl. a. herom \*\*).

Til Fru Heiberg, der roser den Indsigt og Iver, hvormed han ledede Arbejdet, sagde Emil Poulsen

\*) Johanne Luise Heiberg: „Et Liv genoplevet i Erindringer“. IV. P. 328.

\*\*) Brev fra H. C. Andersen til Emil Poulsen. 6. Januar 1875. Trykt i „Teatret“. VIII. Aargang. P. 104.

efter hendes Hjemkomst som Forklaring paa sin Fratræden: „Nej, dette kunde jeg ikke udholde i Længden. Jeg har aldrig tidligere vidst, hvad Nervøsitet vilde sige, men i dette Aar har jeg for første Gang gjort Bekendtskab dermed“.

Sin egen Opfattelse af Sceneinstruktørens Gærning har Emil Poulsen aldrig lagt Skjul paa, hverken i Skrift eller Tale. I Foredraget om Fru Heiberg siger han træffende, at i Teatrets Glansperiode var den højeste Ros for Sceninstruktionen, „at den ikke mærkedes, men det var jo ogsaa selvstændige Kunstnere, Sceninstruktorens Medhjælp gjaldt. I Nutiden er det første, Kritiken omtaler, den fortræffelige Sceninstruktion, og Instruktøren lader sig endog ikke sjældnen fremkalde — ikke paa Digterens Vegne, men for sin egen Virksomhed og — vel med Rette; thi man maa jo antage, at det er Elever, han har instrueret — ikke selvstændige Kunstnere; ellers kunde Forholdet vel ikke saaledes stilles paa Hovedet“. Og han har ogsaa andetsteds \*) søgt at klare Begreberne med Hensyn til Kunst og Dilettantisme paa Sceninstruktionens Omraade, manet Skuespillerne til at holde Amatører og Dilettanter langt borte og opøve det kunstneriske Arbejde og Ansvar i Rampens Lys. Skuespillerne burde straks føle det selvstændige Ansvar, det, der havde været Rettesnoren for ham selv, da han stod overfor sit afgørende Valg for Livet. Og med Autoritet, bygget paa egen prøvet Erfaring, slog han den meningsløse Paastand ned, at en udøvende Skuespiller ikke skulde egne sig til Sceneinstruktør, — en Doktrin, der var bleven ud-

---

\*) Artiklen „Om Sceneinstruktion“ i „Tilskueren“. 1901. P. 46—52.

slynget i ret egennyttig Hensigt, men paa Forhaand var modbevist, ikke blot af Historiens store Navne: Shakespeare og Molière, men ogsaa af de nyeste Erfaringer f. Eks. fra Burgteatret, hvis ypperste Kunstnere „afløser hinanden periodevis som Instruktører“.

„Legen Teater“ — intet var ham en større Gru. Han krævede alvorlig og maalbevidst kunstnerisk Stræben. Fantasien skulde hides og spores til det vildeste Løb. Men Forstanden maatte aldrig slippe Tøjlerne ud af Hænderne. „Synes, men ikke være: Illudere!“ det var og blev hans Devise\*).

---

\*) Emil Poulsen: „En Scene“ i „Illustreret Tidende“. XXIX. Bd. P. 213.



aa faldt den gamle Bygning for Øksen, og Tæppet rullede første Gang op i det nye Teater. Et Operahus, en Balletscene var det blevet, ikke et Hjemsted for reciterende Skuespil, ikke den danske Skueplads. Bournonville havde faaet sin Vilje sat igennem. Som Wienerne og fremfor alt de wien-ske Skuespillere godt en halv Snes Aar senere bit-tert kom til at savne det snævre og forfaldne Burg-teater paa Michaelsplatz og dets herlige Akustik, da man var flyttet til den nye Pragtbygning paa Ring-strasse, som dog hverken rummer Opera eller Bal-let, saaledes sukkede man nu i Kjøbenhavn efter de gode, gamle Tider, da det kgl. Teater var en Tale-scene, og Sukket er ikke forstummet i Løbet af de siden da forløbne 37 Aar. Samarbejdet mellem Pub-likum og Skuespillere var pludselig blevet umulig-gjort. Kunsten, der — som Emil Poulsen har sagt — burde „produceres uden synlig Anstrængelse og nydes uden Anstrængelse“ — blev af det uhyre Rum tvunget ud i Manierisme og Overdrivelse. Diktion og Aktion maatte i lige Grad forstærkes og under-streges. Under saa skæbnesvangre Fremtidsudsigter blev Virksomheden i den nye Bygning indledet.

Flere tabte straks Modet — Komediens Støtter. Saaledes Fru Sødring, der pludselig fandt sin Kunsts fineste Virkemidler uanvendelige, saaledes Hultmann, som' ej heller kunde forlige sig med de nye sceniske

Dimensioner. Ogsaa Adolf Rosenkilde indsaa, at hans kunstneriske Udtryksævne svækkedes — han følte det, som om han fremtidig skulde staa midt paa Kongens Nytorv og raabe. Og den ældre Kunstner, der i sit mægtige Organ netop ejede Betingelser for ogsaa at gøre sig gældende under de forandrede Forhold, Vilhelm Wiehe, var syg og lidende og maatte 1879 sige Scenen Farvel.

Det blev da det yngre Kunstnerkuld, som maatte bære Dagens Byrde, og forrest i dette Emil Poulsen. Nu begynder den Periode af hans Liv, hvor han staar i sin fulde Manddomskraft og yder sin monumentaleste Kunst. Det er, som om Teatret personificeres i ham og hans Broder — uden dem intet Teater! Dette er intet Paradoks, det læses med Tydelighed ud af Repertoiret. De var kaarne til at holde det oppe, og de bar det paa faste Skuldre. Muligvis vilde det — som det ogsaa er bleven sagt — have været udviklende og stimulerende for dem begge at have haft jævnbyrdige Konkurrenter ved Siden af sig, men da disse ikke fandtes, maatte de altid staa paa de udsatte Poster. En Forestilling uden Emil eller Olaf Poulsen vilde Publikum aldeles ikke se.

Emil Poulsen opfyldte med stærke Kræfter og godt Humør de store Krav, der stillede til ham. Saa lang Vinteren var, afløste den ene betydelige Rolle den anden — han spiller f. Eks. indtil 189 Gange, som i Sæsonen 1876—77, hvor han udfører ikke mindre end 26 forskellige Roller, deraf 14 nye, medens hans Feu stiger til 3,426 Kr. Sommeren kom derfor altid som den attraaede Hvile. Da flygtede han med sin Familie ud til Kysten nord for Helsingør, hvor han 1877 byggede sit Landsted „Ellekilde-

huset“, selv anlagde Haven og levede et fornøjeligt Sommerliv med Hustru og Børn og i selskabelig Omgang med Collin'erne — Professoren og Etatsraaden — Carl Bloch, Peter Koch, Valdemar Price og Viggo Drewsen, der boede i de omliggende Villaer. Det morede ham at tale med Fiskerne, og han trættedes ikke af deres timelange Udviklinger. Da han selv fik en Sejlbaad, blev han en lidenskabelig Lystsejler og — senere sammen med sin ældste Søn Svenn — en ivrig Deltager i Kapsejladser. Han syede selv sine Sejl og havde indrettet sig et fuldstændigt Tømmerværksted, hvor han fik rig Anvendelse for sin nedarvede Fingernemhed. Saasnart der skulde laves noget til Huset, var han altid rede og hjælpsom.

Om hans Held som Lystsejler bar en hel Dekoration af Sølvpokaler i hans Hjem vidne. Han plejede morsomt at fortælle, hvorledes Modvind under en Kapsejlad ved Skodsborg en Efteraarsdag længe før Kystbanens og Automobilernes Tidsalder nær havde forhindret ham i at komme tidsnok ind til Forestillingen paa det kgl. Teater, og med hvilken sindrig Beregning af Tid og Chancer han alligevel overvandt alle Vanskeligheder. Det gik kun ud over Sortebroder Knuds Sandaler, som for en Aften blev moderne Fodbeklædning.

Timevis kunde han i Stormnætter sidde oppe paa „Ellekildehuset“ og med Kikkert for Øje følge sin kære Baads Kamp med de fraadende Bølger. Vilde Fortøjningen holde? Natten forløb mellem Frygt og Haab: Nu gik den, nej den holdt! Han hvilede ligesom ud fra sit anstrængende Vinterarbejde ved denne livlige Sportsinteresse. Han dyrkede ogsaa med Iver det kolde Bad — var f. Ex. en af de første „Vikin-

ger“ og lod Isen hugge op paa Rysensteen for heller ikke om Vinteren at savne det kolde Vands stimulerende Virkning. Her ved Rysensteen, ikke langt fra hans mangeaarige Vinterbolig i det morsomme gamle Hus Ny Kongensgade Nr. 10, laa hans Lystbaad „Anna“ Efteraar og Foraar fortojet, og saa traf han sammen med sine trofaste Skippervenner til en fornøjelig Passiar i det alderstegne Bomhus ved Langebro.

Vejr og Vind lærte han at forstaa sig paa, saa godt som nogen Sømand. Endnu i sine senere Aar sad han ofte ved det store Dagligstuevindue paa sit Landsted „Skansen“ i Skaane, væbnet med sin Kikkert og fulgte med agtsomme Øjne Skibenes Navigeren omkring Hveen eller de drivende Skyer paa Himlen — han kendte af Selviagttagelse de mange Tegn, som bebuder Omslag i Vejret, og hans Forudsigelser slog næsten aldrig fejl. Og naar han paa Scenen skulde give Udtryk for Naturfølelser, for Uvejrstormes Rasen eller for blide Foraarsstemninger, var det, som om hans nøje Fortrolighed med Naturaanderne bevingede hans Tale, gav den alvorsfuldt gribende Perspektiv eller vaarung Friskhed — fremfor alt hos den Digter, som han kom til at staa nærmere end nogen anden: Holger Drachmann. Tænk paa den til sin Hytte bundne Vølund, der skildrer Blæstens Sus om Øen, eller paa Prinsen af Danmark, som bringer det foraarslyse Land, han stammer fra, sin fuldtonende Hyldest.

Intensivt Arbejde krævedes der af ham — hans Børn saa ham om Vinteren saa godt som kun ved Spisetiderne. Han var tidlig og silde paa Teatret. Men naar han havde trukket sig tilbage til sit eget

Værelse efter Middag, kom der dog aldrig noget Forbud mod den støjende Leg inde i Spisestuen. Den var ham vist nærmest et Akkompagnement til hans Tankearbejde, til hans Fantasis formende Evne. Nervøs var Emil Poulsen aldrig.

En anden vilde maaske være bleven det under Tyngden af et lignende kunstnerisk Dagværk. I den første Sæson paa det nye Teater spiller han 9 nye Roller, foruden at han altsaa er Sceneinstruktør. Men han holder Ryggen rank, og efter han har akklimatiseret sig under de forandrede Forhold, staar han i den mest fremskudte, ledende Stilling. Fra de første Aar i den nuværende Teaterbygning er der ikke faa Roller, hvori han vil huskes. Først som Sannæs i „En Fallit“ og efter Johan Wiehes Bortgang ogsaa som Advokat Berent, som han nu og senere spillede baade klogt og fint. Han overtager den svedne Bondepolitiker Lundestad i „De unges Forbund“ og giver en hel norsk Studie af Fiffighed og Lunhed. Som Advokat Pathelin nærmer han sig det stærkt komiske og faar som Tartuffe en stor Karakterrolle, hvori han først synes at have betonet det lattervækkende Moment stærkt, medens hans Fremstilling fra senere Aar vil erindres paa Grund af det hyklerisk-devote Præg, han gav den, og den Maade, hvorpaa den undertrykte Sanselighed brød frem i Scenen med Elmire. Det listende-jesuitiske, det dæmonisk-insinuante i Figuren udtrykte han — saaledes som man nu tydeligst erindrer den — i saa intensive Træk, at den perlede af Liv. Man kunde tænke sig en mere uhyggegribende Tartuffe, en Skikkelse, der stærkere repræsenterede de onde Magter i Samfundet end denne, men baade med Hensyn til

Mimik og Replik var Opfattelsen glimrende gennemført og støttedes af en Maske, hvis brede lave Pande, over hvilken Haaret hang løst ned, tydede paa plump Sanselighed, medens dybe Furer omkring Mund og Næse forøgede Indtrykket af Mandens Forvorpenhed. Øjnene kunde blive ydmyge i deres Blik, men ogsaa stikkende og onde, og Læberne fortrak sig til et hadefuldt og kynisk Smil, da han udtordnede sit: „Det er Jer, som skal gaa!“ Indre og Ydre stod i Samklang med hinanden i denne Figur — saaledes lød en sagkyndig Dom, da Emil Poulsen overtog Rollen, og Dommen havde i hvert Fald endnu fuldt ud Gyldighed, da han spillede den sidste Gang.

Til en lignende Højde i Molière'ske Roller hæver han sig senere kun som Arnolphe i „Fruentimmer-skolen“, hvor han gennemførte sin Opfattelse af den aldrende Mands Elskovslidenskab og Skuffelse med rammende Kunst. Man smilede og rørted paa samme Tid. Hele Skikkelsen var med Forstaaelse rykket en moderne Opfattelse nærmere. Alceste i „Misantropen“ opnaaede han kun at spille i 1880, efter at Molières Mesterværk ikke havde været set paa den danske Skueplads siden 1756, saa Rollen kom ikke til at høre til dem, han stadig kunde arbejde med og videre udforme. Der er ogsaa kun faa, som vil mindes ham i „Amphitryon“, hvor han først var Jupiter og senere Merkur.

Derimod blev Emil Poulsens Prins Henrik i Shakespeares „Kong Henrik den fjerde“ uforglemmelig. Han spillede den oprindelig sammen med Kr. Mantzius som Gæst i Falstaffs Rolle, senere enkelte Gange sammen med Olaf Poulsen. Man saa pludselig en Hersker fødes. Der havde den unge Prins raset rundt paa Kroer og Kipper i uværdigt Selskab, uden Ær-

gerrighed, uden Forstaaelse af sit Navns Ære og de Forpligtelser, der paahvilede ham — elegant og vittig, ypperlig Kammerat ved det bugnende Bord, overmodig i Spot, overlegen i Natur, saa andre alligevel aldrig kunde glemme, hvem han var, end ikke, naar han blandede sig med de plumpeste Svirebrødre. Men det, der, saasnart man tænker tilbage paa denne Figur, staar uudsletteligt i Mindet, selv om man kun har set den en enkelt Gang, er Overgangen fra Fortid til Nutid, er Scenen, hvor Prins Henrik bliver Konge, hvor hans Lystighed viger for Mandsalvor, hans Letsindighed for Vilje, og han siger sig løs fra Falstaff og hans Slæng. Som Emil Poulsen i dette Slutningsoptrin gik over Scenen, var han fra Isse til Fod Konge — der kom Enhed over Figuren, thi selv da han overgivet sad paa Bordet med Bægret i Haand og drak med Falstaff, følte man det kongebaarne i hans Blik.

Et Karakterbillede var det, glimrende gennemført, hver lille Enkelthed opfattet med Intelligens og Skarphed, og som Helhed luende af Temperament. Maaske hverken før eller senere har han raadet over en saadan Ildfuldhed i Gengivelsen. Formen var som mejslet, harmonisk sluttet — hvilken berusende Ungdom, hvilken Stemningsrigdom, hvilket flagrende Gemyt, og fremfor alt hvilken Personlighed, da Livet stiller sine Fordringer, som ikke tør overhøres. Man føler maaske aldrig mere knugende Skuespilkunstens Flygtighed, end naar man betænker, at denne herlige Prins Henrik allerede 1881 igen forsvandt fra Scenen og nu kun lever i Erindringen hos dem, der var lykkelige nok til at faa ham at se i al hans ungdommelige Glans, spændig, trodsig og stolt i sin blaa Vams og med vajende Fjerbaret.

Det var i det hele en mærkelig Sæson i Emil Poul-  
sens Kunstnerliv — denne Vinter 1877—78, da han  
første Gang spiller Prins Henrik. Rollen efterfølges  
af to andre betydelige, af hvilke den ene bliver Ud-  
gangspunktet for en Række af hans magtfuldeste og  
modneste moderne Karakterfremstillinger, den anden  
er hans uden al Sammenligning populæreste Figur,  
med hvilken han besejrer alle Kvindehjærter, vækker  
dyb Rørelse og fremkalder Begejstringsudbrud, der  
nærmer sig Feber. Rollerne er Konsul Bernick i  
„Samfundets Støtter“, efter at han allerede i det nye  
Teaters første Sæson med mandig Virkning havde  
spillet Gunnar Herse i „Hærmændene paa Helge-  
land“, og Ambrosius. Som Bernick ydede han en  
Slags Forstudie til Helmer: han udformede allerede  
her Egoisten, der kæmper for at holde sig oppe i  
sin forløjede borgerlige Anseelse, og fremhævede ikke  
mindst Omslaget, da Bernick pludselig ser ind i sig  
selv og bryder overtvært med sin Fortid, gribende  
og menneskeligt, uden det melodramatiske Sving,  
Rollen saa let kan indbyde til. Han spillede den  
ogsaa i sine sidste Teateraar, og tydeligt mindes  
hans vægtige og modne, umiddelbart betagende Rede-  
gørelse for Bernicks Sjælekamp.

Hvilket Spring til Ambrosius! En udvendig Rolle,  
hvor Molbech end ikke havde forsøgt at leve sig ind  
i den forhutlede og forsumpede Students og vand-  
drende Sangers Sjæleliv. Tænk hvilken kunstnerisk  
Modsætning mellem Banvilles Gringoire og saa denne  
sødlige Teaterfigur, der kun har fortyndet Blod i  
Aarerne. Naar man nu læser eller ser Stykket, for-  
staar man, at der ingen Tillid næredes til det, at  
Kammerherre Fallesen helst vilde have været fritaget  
for at spille det, og at dets Opgørelse, skønt selve

Teatrets Censor var dets Forfatter, blev udskudt fra Maaned til Maaned, for omsider at finde Sted paa det ugunstigste Tidspunkt i hele Sæsonen — i Maj. Men Spaadommene paa Teatret om Skuespillets Sceneheld slog ikke til — det blev tvertimod fulgt af en enestaaende Lykke, fordi Emil Poulsen spillede Ambrosius. Rollen klædte ganske bestemte Sider i hans Kunstnernaturel: det drømmende, vege, sentimentale, han til Tider ogsaa kunde accentuere for stærkt — f. Eks. som Filippo i „Væddekampen i Cremona“, der af Edvard Brandes i „Morgenbladet“ endog sammenlignedes med Quasimodo i „Esmeralda“. Personlige Egenskaber hos Kunstneren smeltede sammen med det Grundlag, Forfatteren havde givet ham at arbejde paa. Man kan om Emil Poulsens Ambrosius sige, at han broderede videre paa det Molbech'ske Canavas, udfyldte det med sin personlige Charme, sin skønne, stemningsbevægede Stemme baade i Dialog og Sang og derved bragte Stykket til den efter de daværende Forhold kolossale Sejrr: 73 Opførelser — den omhyggelig førte Fortegnelse i hans Rollebog lægger for „Ambrosius“ Vedkommende Beslag paa over to Spalter. Alene i den følgende Sæson spillede „Ambrosius“ 29 Gange, medens Billeder af Titelfiguren kappedes med Brystsukker, der bar hans Navn, om at vedligeholde denne Ambrosius-Raptus. Med disse Aars Berømmelse som Baggrund har Molbechs Skuespil senere kunnet fortsætte sit Liv paa andre Scener.

Da Emil Poulsen i 1880 spillede Ambrosius i Kristiania — hans eneste udenbyes og udenlandske Gæstespil — fulgte det jublende Held fra Kjøbenhavn ham ogsaa der. Og et fyldestgørende Vidnesbyrd om, hvilket Indtryk han efterlod i denne

Rolle, findes fra en Forfatterinde, som i hvert Fald ikke kan beskyldes for Overspændthed: Amalie Skram. Hun fik ham senere at se i værdifuldere Roller — intet kunde dog overstraale Mindet om Ambrosius, som hun havde fulgt hver eneste Aften, han spillede Rollen i den norske Hovedstad. Sin Begejstring vilde hun være ved, „og var ved det og er fremdeles ved det“.\*)

Molbech havde allerede i sin holbergske Studie „Renteskriveren“, som opførtes i Anledning af Holbergstatuens Afsløring Aaret efter den nye Teaterbygningens Indvielse, skabt en Rolle for Emil Poulsen som Acteuren Pilloy, en Forening af Alvor og Skæmt, der var lykkedes for Skuespilleren. Men Molbech formaaede ikke nu at forfølge sin Ambrosius-Sejr og skabe ham nye kunstneriske Opgaver. Den plumpe Skurk Victor Briant i „Faraos Ring“ var lige saa teatralisk og uinteressant, som den ideale Digternatur Herbert Campbell i „Opad“ var kedelig og affekteret. Derimod spillede han Dantes Rolle, skønt han helst vilde have været fri for den, overordentlig smukt, da Molbechs Ungdomsdrama, som Heiberg skaanselsløst havde afvist, medens det var nyt, faa Uger for Digterens Død i Maj 1888 blev optaget paa det kgl. Teaters Repertoire. Det var en skønhedsbaaren Fremstilling, en af de Roller, Emil Poulsen ved sin Personlighed og sin Versbehandling formaaede at give Adelspræg, medens den som Karakterfremstilling i Følge Sagens Natur ikke kunde sætte dybere Spor.

De Roller, den hjemlige Litteratur paa dette Tidspunkt forøvrigt bød Emil Poulsen, levede ikke ud

\*) Se Amalie Skrams Bidrag til „Hyldest til Emil Poulsen“ i „Politiken“ den 4. November 1900.

over Øjeblikket. Paludan-Müllers Festsksespil „Tid-  
derne skifte“ var et udpræget Alderdomsværk, og  
hvem husker mere Dramaer som Rudolf Schmidts  
„Den forvandlede Konge“, E. v. d. Reckes „Kong  
Liuvigild og hans Sønner“ og Carl Bahnsons „Erik  
den fjortende“ eller Tendensksespil som „Lygte-  
mænd“? Saa var der langt mere Gehalt i Skuespil  
som Magdalene Thoresens „Inden Døre“, hvor han  
spillede Lister, hvis Karakter allerede ligger i Nav-  
net, og i Fritz Holsts „I Overgangstiden“, hvor han  
af den usympatetiske Emil Lind havde formet en  
Figur, der var saa behændigt afbalanceret, at Karak-  
terens frastødende Egenskaber aldrig helt kom til at  
tilsløre Publikums naturlige Medfølelse for ham. Han  
gjorde dog langt større Indtryk i enkelte nyere fran-  
ske Skuespil: som Gérard i „Giboyers Søn“, efter at  
det kgl. Teater omsider havde faaet Øje paa Emile  
Augiers Skuespil, der var bleven ligesaa uretfærdig  
forbigaaede som Alexandre Dumas', medens den  
Scribeske Rutine stadig førte en Skintilværelse, og  
som Ferréol i Sardous effektfulde Skuespil, hvor  
han navnlig i Fortvivlelssescenen fik mange Øjne  
til at dugges.

Nye Shakespeare-Roller tilfalder ham i „En Skær-  
sommernatsdrøm“ som en fantasifuld Lysander og  
i „Stort Staahej for Ingenting“, hvor han er Bene-  
dikt, samtidig med at han udvider sit Oehlschläger-  
Repertoire betydeligt. I „Hakon Jarl“ bliver han nu  
Olaf Tryggvason, en Skikkelse, der i de mere be-  
vægede Scener dog burde have været baaret oppe af  
en mere ildfuld Begejstring. Han overtager Erik i  
„Erik og Abel“ og Correggio, hvori hans Bestræbel-  
ser for at skabe en poetisk bevægende Figur lykkes  
ud over de Forventninger, Tiden var bleven vant

til at stille til Oehlenschläger-Fremstillinger. Endelig spiller han paa 100 Aarsdagen for Digterens Fødsel Kjartan i „Kjartan og Gudrun“, hvori han fandt smukke Udtryk for Nordboens stille Smerte og navnlig formaaede at lægge dramatisk Fylde i Scenerne med Kong Olaf og med Gudrun, da hun kommer fra Kirken som en andens Brud. Hans Spils mandige Energi hævede ham over alle de andre rollehavende.

Oehlenschlägerfesten stillede ogsaa paa anden Maade Emil Poulsen i Forgrunden som Teatrets første Kunstner nu, da Vilhelm Wiehe, den sidste udprægede Oehlenschläger-Kunstner, havde maattet give tabt for Sygdom. Det tilfaldt nemlig ham ved Formiddagens Mindefest at fremsige „Guldhornene“, en Deklamation til Musik, ingen anden dansk Kunstner i vore Dage har evnet som Emil Poulsen. Ofte har man senere kunnet beundre den fine Behandling af Digtet, hvor Ordet aldrig herskede paa Musikens Bekostning, Musiken aldrig paa Ordets — Melodramaet i Mesterhaand. Dagen symboliserede ligesom Emil Poulsens vundne Position. Han talte paa Teatrets Vegne — var dets Personifikation i sin begejstrede Stræben mod høje Tinder. Hvor ofte i de følgende to Decennier tilfaldt det ham nu ikke at være Tolk for Glæde og Sorg, for Minderne om de store afdøde, for Haabet om en lys Fremtid!

Lykkelige Aar i hans Kunstnerliv, da Opgaverne strømmer ind til ham, og hans Evner i Kamp med de vekslende Roller vinder i Styrke og Omfang. En hel Kongerække indleder han i disse Aar, han lægger Purpuret om sin Skulder og sætter Kronen, som han er voksen, paa sit Hoved — ypperst og uforglemmeligst af disse Herskertyper er Erik Glipping i Heises og Richardts tragiske Sangdrama „Drot og

Marsk“. Emil Poulsen har selv fortalt\*), hvorledes det var Fru Ville Heise, der en Aften ved et Selskab i det nye smukke Kunstnerhjem i den Hage'ske Ejendom (nu Udenrigsministeriet) paa Kongens Nytorv udslyngede den Idé: „Hvorfor ikke lade Emil Poulsen synge Partiet?“

Sagen var den, at Nyrop, for hvem Erik Glipings Parti var bestemt som den eneste mulige Sanger, men som ikke syntes videre optaget af det, havde erklæret til Heise, da denne var kommen op til ham og havde spillet første Akt igennem, at han ikke vilde lade sig slaa ihjel af Simonsen. „Det kan da ikke være Deres Mening, Kære? — af en ung Fyr som Simonsen? Det maa De virkelig forandre.“ Heise var bleven rasende, havde slaaet sit Partitur i og lovet sig selv, at Nyrop aldrig skulde komme til at synge Partiet.

Nu paa denne Onsdag — Modtagelsesaftenen i det Heise'ske Hjem — gav Husfruen altsaa Anvisning paa en ny Mulighed for at faa Operaen frem. Og dette lykkedes, fordi Emil Poulsen i Syngemester Gerlach fandt en saa forstaaende og utrættelig musikalsk Instruktør, der blot ved at stryge nogle A'er i første Akt fik Partiet lagt helt til Rette for den gennemmusikalske Skuespiller, saa han kunde magte ikke blot dets dramatisk-reciterende, men ogsaa dets lyrisk-farvede Dele.

I en Iscenesættelse, der skyldtes et Samarbejde mellem Heise selv, Balletdirigent Gade og Emil Poulsen, opførtes „Drot og Marsk“ første Gang den 25de September 1878 — atter en Mærkedag i hans Kunst-

---

\*) „Hvordan jeg kom til Operaen“ i „Teatret“. IX. Aargang. P. 1 og fgl.

nerliv. Han hævede her et Operaparti til tragisk Fremstilling uden konventionel Attitude, gjorde den svage og kvindekære Konge til et levende Menneske ved sin gennemførte dramatiske Karakteristik, samtidig med at han med Intelligens og sikker Behandling af sine Stemmemidler dog formaaede at lade den musikalske Side af Rollen træde frem i den af Komponisten tænkte Belysning. Det var ikke et Kunststykke, men et Kunstværk, Emil Poulsen skabte her — som alle Scenens er det desværre sønderbrudt, men dets skønne Form anes og vil ikke blive glemt.

Mange andre Konger spiller han i de efterfølgende Aar: melankolske, vanvittige, sværmeriske, skjoldunge-værdige og kløgtige Monarker som Ferdinand den syvende i „Farinelli“, Erik den fjortende, Valdemar Atterdag i „Syvsoverdag“, Christian den fjerde i „Elverhøj“, Frederik den tredje i „Dina“ og Frederik den femte i Holberg-Festspillet „En Audiens paa Slottet“, ja selve Nero Cæsar maa han fremmane — i Einar Christiansens Tragedie — og han ofrer et helt Studium paa denne Skikkelse, der endnu vil huskes i Vanvidsscenernes Uhygge og i sin Rasen mod Agrippina.

Mellem alle disse Kongeskikkelser ogsaa en Kongesøn, i hvis melankolske Øje Slægt efter Slægt søger at gætter Livets Gaade: Prins Hamlet. Med stor Betænelighed var han gaaet til denne Kæmperolle, som laa hans da herskende Evne fjernere. Han fremstillede ikke saa meget Drømmeren, den vege og ubesluttsomme Yngling, som en blaseret Mand. Men Enkeltheder som Kirkegaardsscenen, da Hamlet staar med Yoricks Hovedskal i sin Haand, grundende over Forgængeligheden af al Menneskestræben og Menneskelykke, havde Monumentalitetens Styrke.

Fem Aar forinden Hamlet havde imidlertid Emil Poulsen spillet den moderne Rolle, som sætter Skel i hans Kunstnerliv og for bestandig fæster hans Navn til den største norske Dramatikers Værker: Helmer i „Et Dukkehjem“. Han havde maaske fra først af nok saa gjerne spillet Dr. Rank — en Rolle, han ogsaa vilde have magtet til Fuldkommenhed. Som Helmer fremstillede han den moderne Egoist i Ægteskabet, saa enhver Tilskuer maatte gribe i sin egen Barm. I Stedet for alle forvandlede Konger stod han her omsider overfor en kunstnerisk Op-gave, som nærmede sig ham med alle en ny Tids Krav. Her bragtes han i levende Berøring med de Problemer, som fik Samfundet til at knage i sine Fuger. Og han formede Rollen uden forsigtig Tilbageholdenhed eller nølende Usikkerhed, afdækkede Helmer til Dybet af hans hensynsløse og raa Egoisme, over hvilken den meget roste Dannelse kun var en let Fernis. Selv havde han vist truffet disse kalkede Grave, disse Samfundspiller og Samfunds-egoister, disse Overflademennesker og Salonhelte — Klängen i Helmers æstetiske Ræsonnementer syntes man at skulle kende igen. Glimrende vistes det, hvorledes Lag paa Lag skrælles af ham, hvorledes den lette Champagne- og Sanserus pludselig viger for Bedsteborgerens Frygt for Skandale, og hvorledes det Svælg af Selvgodhed, Nora pludselig ser ned i og som røber hende Løgnen i hendes Ægteskab, ikke mere kan overbygges af nogen Tillid eller noget Samliv, hvor megen Æmhed og Inderlighed Helmer end i Grunden nærer for hende. Emil Poulsen understregede den skærende Dissonans, hvormed Skuespillet ender — det dumpe Brag, med hvilket Porten tilsidst tørner i, fik en hel symbolsk Klang.

Det var to Livsanskuelser, der her skiltes ad ved en lukket Dør.

En Frasemager, der afsløres og omsider ikke véd sine levende Raad, blev denne Helmer. Hans æstetiske Trosbekendelse, hans dithyrambiske Glæde ved Livet og dets Goder, hans Respekt for Autoriteten, der baade har Evne til at udmærke og støde ud i det yderste Mørke, hvor Krogstad lever, hans Ubønhjægtighed ved gamle Venner, der stadig vover at tiltale ham, Bankdirektøren, med det fortrolige Du — alt bidrog til at sætte denne Samfundsstøtte i det skarpe, ubarmhjærtige Lys, hvori Digteren har set ham. Og saa tilsidst den grænseløse Egenkærlighed, der lige saa river Sløret af Afgudsbilledet og stiller det nøgent frem for Noras Øjne: at han kun tænker paa sig selv, hvorledes det vil gaa ham, Thorvald Helmer, den ulastelige Borger og Bankdirektør, hvis Noras Brøde kommer for en Dag? Reversen af Æsthetikeren, hans Brutalitet og Hjærteløshed kunde tilsidst overskues i fuld Udstrækning, og man ræddedes over Billedets Ubarmhjærtighed, samtidig med, at man blev tiltrukket af dets gribende Sandhed. Det blev et helt socialt Skuespil. Med denne Opførelse aabnedes der for Diskussionens Sluser, og at den nu strømmede ud over alle Bredder og optog Sindene, dertil bidrog, i nok saa høj Grad som Fru Hennings' Nora, Emil Poulsens Helmer ved den overbevisende Kraft, hvormed han stillede Problemet frem paa Scenen. Her var han kommen sin Samtid nær ind paa Livet, og han — den daarende Ambrosius, den lyriske Bertran — viste, at han i Virkeligheden var en moderne Kunstner, der ikke alene stod i den nøjeste Kontakt med de Strømninger, som bevægede

Øjeblikket, men at han ogsaa kunde aabne Perspektiver langt ud i Fremtiden. Som Konrad Falke har skildret Josef Kainz' Hamlet med en saa minutiøs Omhu i alle Enkeltheder, fra Scene til Scene, ja næsten fra Stemning til Stemning, at Kunstnerens Opfattelse derved er bleven bevaret til Efterkommerne, maa man ønske, at en dansk Forfatter vilde stille sig den Opgave at bevare Emil Poulsens Mesterfremstillinger af Helmer og Ekdal i lignende indgaaende Analyser, hvor Beskrivelsen nærmer sig den fotografiske Film.

Højt beundret blev Emil Poulsens Helmer fra alle Sider i Norden. Blandt de mange Vidnesbyrd herom er ogsaa et, som navnlig er betydningsfuldt, fordi det hidrører fra en af de Kvinder, som med Pennen i Haand gjorde en vægtig Indsats i den Kamp, „Et Dukkehjem“ havde fremkaldt — Anne Charlotte Leffler. Efter en Opførelse i 1884 skriver hun straks samme Aften til Kunstneren for at takke ham for en af de bedste Teateraftener, hun har oplevet, og for at sige ham, at det har været hende en virkelig Oplevelse at se Forestillingen. Hun fremhæver, at gennem hans Opfattelse bliver Slutningsscenen langt mere gribende, men som den Optimist, den svenske Forfatterinde var, har hun dog faaet et stærkt Indtryk af, at „det vidunderlige“ alligevel en Gang vil ske, og at de vil genfinde hinanden\*).

„Et Dukkehjem“ afslutter en Epoke baade i Teatrets Historie og i Emil Poulsens Kunstnerliv — eller rettere: det indleder en ny.

---

\*) Brev fra Fru Leffler til Emil Poulsen, København, 26. Februar 1884. Trykt i „Teatret“. VIII. Aargang. P. 128.



Et Skuespil som „Et Dukkehjem“ skød Bresche i megen gammel Fordom, der havde draget sin snævre Mur omkring det kgl. Teater som en Statsscene, der — omtrent som Burgteatret i Aarhundredets første Halvdel, ja længere endnu — kun maatte gøre sig til Tolk for de i Autoriteternes eller Statsmagtens Øren velbehagelige Sandheder. Sidst i 70'erne og i Begyndelsen af 80'erne gør der sig dog liberalere Synspunkter gældende. Kultusminister Fischer staar det litterære Venstre saa nær, at han alvorligt tænker paa at udslette gammel Uret og kalde Georg Brandes til den stadig ledigstaaende Lærestol i Æsthetik. Efter hans Fald — der dog ikke fik en lignende øjeblikkelig Betydning for Teatret som en halv Snes Aar senere hans Efterfølger Scaenius' Afgang, hvorved Otto Benzons satiriske Komædie „Sportsmænd“s Antagelse blev forpurret — da Højres Svaghed bliver evident ved Majforliget om Finansloven 1882, er det, som om en Luftning af det Systemskifte, der endnu lader vente næsten 20 Aar paa sig, kan fornemmes af finere Næser. Til disse hørte absolut Teaterchefen Kammerherre Fallesen, der sad i Landstinget ligetil disse Aar og bevarede Føling med politiske Kredse. Han var en hensynsløs Taktiker, der ved sin Offentliggørelse af Molbechs „Leonarda“-Bedømmelse ganske vist opnaaede Censors Afgang. Men han fik rigtignok Erik Bøgh i

Stedet, hvad der bliver Aarsag til endeløse og smaa-lige Stridigheder, da en moderne dansk dramatisk Litteratur, som den nye Censor paa Forhaand var indtaget imod, nu banker paa Døren og forlanger at blive indladt.

Kammerherre Fallesen var altsaa foreløbig ikke helt sikker paa Vindretningen og ansaa det for raadeligst at kokettere lidt med mere frisindede Strømninger for saa, da han bliver klar over sin Fejltagelse, atter at trække sig tilbage i affabel Konservatisme. Han er i det hele ofte et Siv for Vinden og ikke ubekendt med politisk Lidkøb. Naar en Gang hans Biografi skrives — hvad en kyndig og indviet absolut burde gøre jo før jo heller — vil man faa sort paa hvidt for, at politiske Kulisseforhandlinger ogsaa kan finde Sted paa et Teater. Fallesens øjeblikkelige Liberalitet og tilfældige Lune — thi lunefuld var han som faa — kommer i 80'ernes første Aar i nogen Grad Repertoiret til Gode. Selvfølgelig maatte Naturalismen i „Gengangere“ være ham — den fransk polerede Hofmand og Skønaand — en Gru, men til Gengæld aabnede han Scenen for en Række yngre danske Forfattere og lod Teatret opdage den yngre Alexandre Dumas, som Folke-teatret hidtil havde haft Monopol paa.

En Række nye Roller tilfalder selvfølgelig Emil Poulsen, der netop nu — 1880 — bliver udnævnt til kgl. Skuespiller. Saaledes i Einar Christiansens Debut-Skuespil „Lindows Børn“, i Edvard Brandes' „Lægemidler“ og „Gyngende Grund“, i Otto Benzons smaa Proverber, hvor han konverserer med en Vermands Ironi, hvad der giver Figurerne Relief, og i samme Forfatters Skuespil „En Skandale“, hvor han

tegner et ligesaa vittigt som overlegent Portræt af en kjøbenhavnsk Flab fra det gode Selskab, ufor-glemmelig især ved Sammenspillet med Olaf Poul-sen som Etatsraaden. Til de to Brødres bedste kunst-neriske Minder hørte denne Samvirken. Naar de i de senere Aar traf hinanden, dvælede de altid i Erindringen ved denne Forestillings Familiescener. Holger Drachmann bød ham allerede i sit første Skuspil „Puppe og Sommerfugl“ som Malcolm en Rolle, hvor han af mange smaa Iagttagelser opbyg-gede en fast Karakterfremstilling — især hans En-tré som halvtberuset, da han mønstrende spejler sig, vil huskes — men de øvrige moderne Skuespil, Dig-teren i disse Aar faar spillet, blegner i Mindet for „Der var engang —“, hvor Emil Poulsen som Prin-sen af Danmark atter giver en af de Skikkelser sce-nisk Liv, som befæster hans Popularitet i vide Kredse. Kunstnerisk lægger den vel ikke nogen Alen til hans Vækst, den betegner ej heller et nyt Gen-nembrud, men Rolle saavel som Forestilling bliver typisk for et bestemt Tidspunkt — 1887 — i det kgl. Teaters nyere Historie. Skuespillerens mandige Skik-kelse og skønne Deklamation skænkede ham Sejrens Palmer.

Med Kammerherre Fallesens Sympatier var det ganske naturligt, at det franske Repertoire stadig særlig begunstigedes, dog ikke mere med akademi-ske Efterromantikere som Henri de Bornier, i hvis Drama „Rolands Datter“ Emil Poulsen havde spillet det Dydens Vidunder Gerald, men først med en af de ægte Romantikeres, med Alfred de Mussets paa en Gang svulmende lyriske og vittige Skuespil „Ma-rianna“. Emil Poulsen overførte her paa den nea-

80

politanske Galning Ottavio den Friskhed, der havde udmærket Prins Henrik, men blev i enkelte Hovedscener mere deklamerende, end den Musset'ske Replik helt kunde taale. I Alexandre Dumas' Parade-stykke „Den fremmede“ overraskede Emil Poulsen dernæst ved den Dristighed, hvormed han — maa-ske under nogen Coquelin'sk Paavirkning — fremstillede Samfundsvibrionen Hertugen af Septmonts.

Han havde den foregaaende Sommer — 1881 — været i Paris og der modtaget stærke Indtryk af den moderne franske Skuespilkunsts nære Berøring med Nutidens Liv. Hertugen af Septmonts blev nu formet under disse Indtryk, med stort kunstnerisk Mod, med en bestemt Vilje. Publikum skulde se et fuldstændig fordærvet Menneske, i hvem det adelige Blod dog kunde komme i Kog. Stemmens hæse Klang, Ansigtets dekadente og brutale Udtryk, den lidt sløve og slæbende Gang, den elegante Façade — alt bidrog til at særtegne denne Figur. En saa kraftig og hensynsløs Fremstilling af Menneskedyret har vor Scene hverken før eller senere faaet at se. Og allerede faa Uger efter personificerer han — som den mest udprægede Modsætning til den forvorpne Aristokrat — den glade, nygifte Underpræfekt Paul Raymond i Edouard Paillerons Lystspil „Hvor man keder sig“, med det nydeligste, skalkagtigste Lune i Sammen-spillet med Fru Oda Nielsen.

Selvfølgelig glemmer han under alt dette ikke sine kære Klassikere. Paa Holbergs 200 Aars Fødselsdag gør han Forsøget med „Den politiske Kandestøber“, men Haandværksmesterens komiske Karakter viste sig at ligge ham fjærnere og kun at blive Maske og udvendig Zünftighed. Derimod omskabte

han to Aftener senere vittigt Trojaneren i „Ulysses von Ithacia“ til en fiffig og dreven Jydekarl, og dermed er hans holbergske Galleri afsluttet. Men for det Oehlenschlägerske Repertoire gør han med usvækket Interesse en vægtig Propaganda, da han spiller Helge i „Yrsa“, medens hans Abbed Anders Mogensen i „Dronning Margareta“, hvori han som ung Skuespiller havde været den intrigante Biskop Rudolf af Skara, bliver et Mønster paa klar og udtryksfuld Diktion. Han favner stadig vidt i sin Kunst — er den ene Aften Kvindehaderen Baron Ripafratta i Goldonis Lystspil „Mirandolina“ for den næste som Mursvenden i Heibergs Vaudeville „Køge Huskors“ at synges sin lystige Vise højt paa Stilladset. Han faar tildelt sin eneste Victor Hugo-Rolle som Don Salluste i „Ruy Blas“ og skaber, idet Snedighed parerer sig med Myndighed, en udmærket Skikkelse, og han spiller Joseph Surface i „Bagtalesens Skole“, hvori han i sit næstsidste Teateraar overtager Sir Oliver, uden Dæmonik, men som en forsigtig Egoist, hvad der giver Schandorph i hans Anmeldelse i „Morgenbladet“ Grund til at formode, at Kunstneren maa kende Taines Analyse af Rollen.

Et stort Arbejde fuldbringer Emil Poulsen i disse Aar for ny dansk Skuespillitteratur, overfor hvilken han erkendte sine Forpligtelser, men ogsaa uden Tilbageholdenhed hævdede sine Sympatier. I Edvard Brandes' Skuespil „Kærlighed“ fremstillede han med fin Melankoli Højesteretssagfører Gerner, og i Brandes' Dramatisering af Alexander Kiellands Roman „Garman og Worse“ havde han som Konsul Garman formet en mærkelig levende Skikkelse af den gamle Handelsherre med klog Anvendelse af alle de

Enkeltheder — f. Eks. den Maade, hvorpaa Konsulen lagde Hagen til Rette i det hvide Halstørklæde — Romanen skænkede ham. Da Kielland selv faar sit Lystspil „Tre Par“ spillet, vil han huskes som Jens Vaage, og hvor var ikke hans Abbed i Einar Christiansens „Broder Rus“, for at nævne en Fremstilling af hel anden Art, opfattet med Humor!

Men navnlig for et Par Digtere af den ældre Generation, af hvilken den ene for første og eneste Gang prøver Scenens Gunst, den anden derimod efter næsten en Menneskealders Fraværelse vender tilbage til Teatret, faar Emil Poulsen decideret Betydning. I Kaalunds „Fulvia“ bliver Prokonsul Aquilinus en Personifikation af ædel og skøn Mandighed, og i de klangfulde Vers lægger han et lyrisk Sværmeri, der fængsler bestemte Lag i Publikum i dobbelt Grad som Modsætning til den frembrydende Realisme, der netop har triumferet halvandet Aar forinden i „Et Dukkehjem“. Som Hatting i Hostrups „Eva“ har han et Par Maaneder tidligere med vittig Overlegenhed grebet en Type lige ud af Provinslivet, en snakkesalig, opfindsom Prokurator, der vanskelig kan lade sig hæve til nogen højere ideel Flugt over det jordiske, hvor han befinder sig saa „djevleblændt godt“. Og som Doktor Bygum i „Under Snefog“ staar hans lune Hjærtelighed lyslevende i Mindet — saaledes som han kunde berolige den hysteriske gamle Dame i den sildige Aftentime. Hvor var denne Doktor, naar alt kom til alt, ikke hyggelig, næsten en gammel Bekendt af enhver.

Men Hygge er ikke alt — mellem Rollernes Mangfoldighed, Ansigternes vekslede Træk, Stemmernes forskelligartede Betoninger hæver der sig frem en

mærkelig Skikkelse, et Fantasimenneske, den bitreste, mest sonderknusende Haan, hvormed den forlorne Lyrik i Hverdagslivet er bleven behandlet paa den danske Scene. Her kom en Skuespiller, som selv var Lyriker, og krængede Vranken ud paa hele den gamle Epigon-Romantik, som endnu satte blege, sildefødte Skud, paa den romantiske Frase, som man længe ogsaa politisk havde levet paa i Danmark. Denne stakkels smørrede Fantastiker Hjalmar Ekdal, i hvem der ikke er en sand Blodsdraabe, men som gennem Løgnen stimuleres til et Skinliv, har Emil Poulsen for stedse givet Skikkelse og Mæle — alle følgende Fremstillere vil bygge paa Traditionen fra ham og den flygtige Kunst derved alligevel leve udover det Øjeblik, der skabte den. Paa norsk er Hjalmar Ekdal efter Thomas Krag's Udsagn bleven spillet „skraldende“, dryppende „af Frasernes Fedt og Tran“ — Emil Poulsen dæmpede det skraldende, men føjede den bitre Haan til. Man lo ad denne Hjalmar Ekdal, men vilde helst have grædt. Kunstens Triumf!

Og man maatte ofte i de Aar, som kom, medens den døde Haand tit lagde sig kvælende over Repertoire og Virksomhed — i Underskudets alt andet end gyldne Aar — tænke paa, hvilken Betydning Emil Poulsens Kunst vilde have faaet for et moderne ledet, fritstillet Teater. Nu kom han hverken til at spille Osvald eller Rosmer, ej heller nogen stor tysk eller fransk moderne Rolle, ikke en Gang en Strindberg-Skikkelse tilfaldt ham, medens han maatte medvirke i Bearbejdelser af Familie-Journalromaner som „Fabrikanten“ og i svage polemiske Døgnprodukter som Holger Drachmanns „Efter Syndefaldet“. Selv

stod han nu maaske ogsaa i disse Aar usikkert tøvende. Med mange fine Traade forbundet med den ældre Tids Idealer og saa alligevel i sit inderste Hjærte higende mod nye og stolte Maal!

Heldigvis var han allerede før Ekdal kommen til at spille Stockmann i „En Folkefjende“, hvor Ibsen holder Opgør med sine Hadere. Og Emil Poulsens Stockmann blev en fortræffelig Fortsættelse af Linjen: Lundestad-Bernick-Helmer — i sin fremfusende Hjærtensgodhed og sin løbske Indbildningskraft en af hans bedste moderne Karakterer. Han huskes tydeligere i denne Rolle end i sin tredie Ibsenske Doktorrolle som Wangel i „Fruen fra Havet“, hvor den uheldige Udførelse af Ellida ligesom lagde en Dæmper paa hans Spil.

Aaret efter Hjalmar Ekdal spiller han Tygesen i Bjørnstjerne Bjørnsons selvironiske Lystspil „Geografi og Kærlighed“. Han var ikke saa excentrisk en Professor, som Tygesen er tænkt, han var ej heller det store Vejr, der farer og stormer gennem Stuerne, men han accentuerede med virkelig Aand det — trods alt — sympatetiske hos den af Øjeblikkets Stemninger saa afhængige Geograf. Og Scenen, hvor Helga fortæller Faderen hans egen Forlovelseshistorie, greb paa Grund af den Forening af Faderømhed og gamle Minders Magt, der dirrede i hans Stemme — det var omtrent som et Smil mellem Taarer.

I en anden norsk Rolle lægger Emil Poulsen faa Aar efter en mærkelig Stejlhed og Bidskhed for Dagen — som Johannæs Ramseth i Gunnar Heibergs Skuespil „Kong Midas“. Han understregede Ramseths suggestionerende Indflydelse paa sine Omgivelser, hans hensynsløse Indtrængen paa Omraader,

hvor han savner baade Forstaaelse og Sjælsfinhed til at bevæge sig — det blev en typisk Nutidsskikkelse, formet af Kunstneren med en Lidenskabelighed og indtrængende Analyse, med en ejendommelig hidsende og udfordrende Diktion, der paany viste, at han i moderne Roller først for Alvor følte Jorden brænde under sig, at den moderne Tale med dens mange Baghold for Tanken, talrige Stilarter og Overgange, forskelligartede Rhythme og Betoninger dog, naar alt kom til alt, laa hans Hu nærmest.



Dagens Byrde havde han baaret — og det hævnede sig. Langsomt udvikler sig i Aarene omkring 1890 den Sygdom, der for tidligt afslutter hans Kunstnerbane. Men med den Energi, der aldrig svigtede ham, kæmper han mod den snigende Rygmarvsbetændelse, styrker sit Legeme efter Teatersæsonernes Besværligheder ved gentagne Besøg i Schweits' friske Bjærgluft, og giver ikke tabt overfor de store og forskelligartede Opgaver, der stadig venter ham paa Scenen.

Arbejdet ved Teatret var i disse Aar ikke altid lysteligt. Kammerherre Fallesen holdt krampagtig fast ved Magten — „jeg dør aldrig,“ plejede han sarkastisk at sige — og var ganske uberegnelig i sine Sym- og Antipatier. Ogsaa den snævrere sceniske Ledelse havde i Tidens Løb antaget Former, med hvilke Emil Poulsen kun vanskeligt kunde føle sig tilfreds — han har selv ud fra dyrekøbte Erfaringer i sin tidligere citerede Artikel „Om Sceneinstruktion“ talt om „de endeløse Prøvers Tid“ og udtrykt sin Rædsel for den Opgaaen i Bagateller, der var bleven Sceneinstruktionens Maal. For ham maatte det ægte Kunstinstinkt være Ledestjernen. Hvad nyttede alle de moderne Amatør-Nuslerier og Puslerier i Sammenligning hermed?

Han gjorde sin Vilje gældende og blev selv 1893 Sceneinstruktør paany. Aaret efter døde Kammer-

herre Fallesen, og da Emil Poulsens nære Ven Professor P. Hansen derpaa overtog den kunstneriske Side af Teatrets Styrelse, indleledes der et for Scenens Udvikling frugtbart Samarbejde, som ogsaa i økonomisk Henseende fik Betydning for det kgl. Teater. Desværre blev det alt for tidligt afbrudt.

Nu spiller Emil Poulsen Hovedrollerne i alle Henrik Ibsens senere Skuespil — lige med Undtagelse af Rubek i „Naar vi døde vaagner“, der ogsaa burde have været Epilogen paa denne Skuespillers aarlange Indsats for Forstaaelsen af en Digers Værker, hos hvem han — som han har sagt i sin Hyldest til ham paa hans 70 Aars Fødselsdag — havde fundet Skuespilkunstens Alpha og Omega: „Klarhed — Knap-  
hed“ udtrykt. Han vil huskes mindre intensivt som Eilert Løvborg end som Bygmester Solness, hvor han afdæmpede det symbolske for til Gengæld at understrege det alment-menneskelige i Skikkelsen. Han gav sine Syner Vidde, sine Grublerier gribende Akkorder, men han omsmeltede til Tider den vilde Skuffelse, der luer i Bygmesteren, den bitre Klage over Lykkens Forlis til blidere, mere harmoniske Toner, som ikke helt vilde stemme med Indtrykket af den Ibsen'ske Skikkelses Storladenhed. Emil Poulsen fortolkede den — men dertil maa en scenisk Kunstner, naar han ellers er betydelig nok dertil, dog have en vis Ret.

To Aar efter spillede han Allmers i „Lille Eyolf“ med en Varme og Hjærtelighed, der gjorde den sorgfulde Drømmer lyslevende. De vege og lyriske Stemninger hos ham, hans Higen mod Stjærnerne og den store Stilhed mellem Fjældene — hvilken anden dansk Kunstner vilde have formaaget at lade disse

digteriske Syner faa Magt over Tilskuernes Sind? Og endelig afsluttede han sit Ibsen-Galleri med John Gabriel Borkman, hvor han gennemførte den rigtige Opfattelse af Figuren som „den syge Ulv“ uden at kaste noget komisk Strejflys over den. Man kunde se paa dette furede Ansigt — hvor der var Antydninger af Henrik Ibsens egne Træk — med de sammenbidte Læber og de uroligt flakkende, glubske Øjne, at Livet havde hærget det, og Stemmen fik Staalets kolde og hvasse Klang. Emil Poulsen stod her paa sin Kunsts Højde, skønt den lumske Sygdom stadig pinte ham og lammede hans Stræben.

Gennem det sidste Tiaar i sit Teaterliv, hvor han ved sin Broders Side fejrer sit 25 Aars Jubilæum under mangfoldige Beviser paa Folkeyndest, spiller han gennemsnitlig 14—15 Roller hver Sæson, men optræder færre Gange — i Sæsonen 1894—95 saaledes kun 77 Aftener, medens han en halv Snes Aar forinden havde medvirket det dobbelte Antal. Men selvfølgelig lagde nu ogsaa hans Instruktørvirksomhed Beslag paa ham, og paa den anden Side var de kunstneriske Opgaver, han stillede sig, de størst mulige. Han spiller Faust, som dog ikke ret vilde lykkes for ham, Leontes i „Et Vinteræventyr“, hvor han virkede stærkt og overbevisende ved Stemmens sonore Klang i de heftige Udbrud og ved sin Skikkelses plastiske og mandige Fremtræden, og i samme Sæson — 1893—94 — yderligere Macbeth, hvor han i Enkeltheder naaede højere end i nogen anden Shakespeare'sk Rolle. Der var vistnok mere Herskervilje i denne Feltherre end egentlig fysisk Kraft, men hans lidenskabelige Sinds Higen mod de store Maal, Afmagtens Fortvivlelse, som han forgæves søger at

overdøve, fandt saa betvingende Udtryk, at de ikke kunde fordunkles af de svagere Partier. Mødet med Banquos Aand og navnlig Macbeths Holdning, da Ulykkesbudskaberne styrter ind over ham, var som støbte i Malm.

Men der er især en klassisk Rolle, hvor Emil Poulsen vil huskes fra disse Aar, da han med vaagen Sans arbejder paa at forny og styrke det kgl. Teaters Repertoire — Kreon i Sophokles' Tragedie „Antigone“. Ogsaa her taarner — som i „Macbeth“ — Ulykker og Sjælekvaler sig op omkring Herskerens Hoved. Hans Stivsind brydes, og han synker sammen. Dette Omslag i Kreons Skæbne accentueredes med et bredladent og vægtigt Udtryk for Smerte — en Kval, saa alt overvældende, at det for Kreon ser ud, som om „En, der er Intet, er mere end han“.

Til Emil Poulsens andre klassiske Roller i denne sidste Periode hører Nouredin i „Aladdin“ og Alf i „Hagbarth og Signe“, der dog kun virkede som smagfulde Deklamationsroller, medens han som Abel i „Erik og Abel“ naaede sin betydeligste Oehlenschlägerske Karakterfremstilling: En ond, mistroisk og bitter Mand, i hvem Raseriet over gammel Uret luer, indtil den haarde Skal smelter for den dybe Smerte ved Broderens Lig.

Typisk var han som Jøden Moses i P. A. Heibergs „Kinafarerne“, han spillede Kong Sverre i Bjørnsons „Mellem Slagene“ med den fødte Magthavers Mynlighed og en fantasifuld Udarbejdelse af Kongens store Fortælling om Pligterne i sit Kald, han optraadte baade som den trofaste Byrge i „Svend Dyrings Hus“ og som den halvnaagtige Huslærer Robert i „Amors Genistreger“, men bidrog forøvrigt

ogsaa til at hævde det kgl. Teaters Ry paa det moderne Skuespils og Lystspils Omraade. Man maa tænke paa hans vittige Spil som Ritmester Fønss i Gustav Esmanns „I Provinsen“, den levende Form, han gav den aandsaristokratiske Provst Læssø i Schandorphs „Hjemkomst“ og paa den Fornemhed og Kløgt, hvormed han særtegnede den gamle Excellence i Einar Christiansens „Mellem Brødre“, særlig i Samtalen om Brevet med Vibeke, som blev et Side-stykke til Scenen mellem Tygesen og Helga i „Geografi og Kærlighed“. Med Klarhed og Fynd smykkede han den vise Flose i Edvard Brandes' „Asgerd“, han havde udarbejdet Premierløjtnant Bryde i Otto Benzons „Anna Bryde“ til en fængslende Karakterstudie, og som en Mester i Diktion viste han sig som Forfatteren Kant i Esmanns „Teatret“, hvor han gav sine ikke meget aandfulde Repliker Vægt og Betydning ved fornemt Tonefald og det stille Vemod, hvormed han farvede dem. Omtrent samtidig møder man ham som den fremmede Fugl, Adepten i Woldemars lille Skuespil, hvor Lidenskabeligheden kogte og boblede i hans Sind.

Alexandre Dumas skulde endnu en Gang skænke ham en virkelig Glansrolle — de Ryons i „Damerne Ven“, der blev et Mønster paa vittig og overlegen Replikbehandling. Elegantere Dialog er i det hele ikke hørt paa vore Scener. Og bagved alle de spydige og bidende Ord anede man Hjærtelaget som i Scenen med den lille, forkælede Frøken Hackendorff. Desværre stillede det nyere europæiske Repertoire i disse Aar ikke andre lignende Krav til Emil Poulsen. Konversationskomedien egnede sig desuden kun i ringe Grad for det kgl. Teaters Opera-

dimensioner, hvad der netop ved Dumas' Lystspil fik en uhyggelig Bekræftelse, naar en tidligere Opførelse med de samme Hovedkræfter — ved en Privatforestilling paa Folketeatret — hiddroges til Sammenligning.

Selvfølgelig glemte Emil Poulsen ikke paa dette Tidspunkt, da han øvede en afgørende Indflydelse paa Repertoires Sættelse, den Digter, som han rent sprogligt set følte sig nærbeslægtet med: Holger Drachmann, der havde tilegnet ham og hans Hustru Digtsamlingen „Dybe Strænge“. „Strandby Folk“ opførtes paany i fuldstændig Omarbejdelse — medens han tidligere, i 1883, havde spillet den naturalistiske Maler, overtog han nu Fiskerdoktoren. I begge Roller er der dog snarere Fiskeblod end Teaterblod. I Alis mørke Fanatisme i „Ved Bosporus“ og Ridder Peders stolte Mandighed i „Middelalderlig“ er der derimod den ægte svulmende Drachmannske Rhythme, som Emil Poulsen mestrede til Fuldkommenhed. Og tilsidst — til allersidst i dette rige Kunstnerliv — „Vølund Smed“, opført første Gang den 13de Marts 1898. Ingen, der overværede Forestillingen, kunde undgaa at bemærke Skuespillerens fysiske Svaghed. Men desto mere betagende var hans Spil som den lænkebundne Smed paa Nidøen, hvis vilde Suk blander sig med Stormsuset fra Havet. Den bitre Klage fik sand Storladenhed, Lidenskabeligheden forvandlede sig til grusom Hævngerrighed — hele denne anden Akt i Drachmanns Melodrama, der med ham forsvandt fra Scenen, bragte længe tonende Indtryk.

Endnu spillede han en ny lille Rolle i Emma Gads Skuespil „Aabent Visir“, men da Sæsonen den

92

31te Maj sluttede, var det med „Vølund Smed“. Sygdommens Fremskridt havde nu været saa store, at Emil Poulsen i Løbet af Sommeren indsaa, han maatte foretage en Rejse til Syden for at forsøge paa at genvinde sit tabte Helbred. Han fik Permission fra Teatret og begav sig med sine to Døtre til Taormina paa Sicilien.



o Vintre levede Emil Poulsen under Sydens klare Himmel — den anden afløste hans Hustru den ældste Datter, som rejste hjem. Først boede han hos en Købmand Bambare i et Hus omgivet af Citronhaver, med Udsigt over Orangelunde og hvidpudrede Mandeltræer. Paa Altanen plejede han ofte at sidde for at se paa Folkelivet. Senere hen flyttede han til en Villa nedenfor Byen, som ejedes af den tyske Maler Reif, med et dejligt Panorama fra Terrassen, hvor han gerne opholdt sig, over det blaa Middelhav, medens Etna dannede den landskabelige Baggrund. Den herlige Natur betog ham stærkt, og han nærrede længe Planer om at købe en Grund og slaa sig ned her Resten af sit Liv.

Det morede ham i høj Grad at studere Befolkningen i den lille By og at indlade sig i Samtale med Munkene. Malerierne i de gamle Kirker tiltrak ham saa stærkt, at han blev en virkelig Kender af disse Kirkebilleder. Næsten daglig vandrede han ud af Porta Messina for at nyde det pragtfulde Skue af Havet over mod Calabrien. Han stillede sig stadig større Maal for sine Vandringer og glædede sig ved at mærke, at han lidt efter lidt blev bedre til Bens og kunde overkomme sine fastsatte Ture.

Eftermiddagene tilbragte han i Reglen paa det gamle græske Teater ikke langt fra sit Hjem. Her kunde han sidde i Timevis, stirrende paa Etna og

udmalende sig, hvorledes her havde set ud i Oldtiden, naar Amfiteatret var optaget af begejstrede Tilskuere. Det var — fortæller en Dame, som paa den Tid omgikkes ham og hans Familie — som om jeg saa Taormineserne vandre i et langt Tog op til Teatret, hvordan de steg op ad den store Trappe og tog Plads, ja hele Forestillingen rullede sig op for mine Øjne, naar jeg hørte Emil Poulsen fantasifuldt fortælle derom. Med den gamle Kustode underholdt han sig livligt og tilbragte indenfor de ærværdige Mure, nydende den storslaaede Udsigt, Timer, han senere i de barske Vintre hjemme ikke uden Vemod og Savn tænkte tilbage paa. Om hans Fortrolighed med Sicilien, hans Kærlighed til Øen og dens Befolkning vidner den Artikel, han skrev\*) om Messina efter den frygtelige Jordskælvskatastrofe.

Den ventede Helbredelse fandt han desværre ikke i det varme Klima — han, der endnu var i Besiddelse af sin fulde Aandskraft, hvis Hjerne tumlede med store nye sceniske Planer, og der i personlig Udvikling og Kultur havde arbejdet sig bort fra ufri Traditioner frem til impulsiv Berøring med sin Tids levende Digtning, maatte nu tage den tunge Beslutning at indgive sin Afskedsbegæring. I Efteraaret 1900 kom han tilbage til Danmark, den 4de November fandt hans Afskedsforestilling Sted under en Deltagelse og Stemning, som ingen, der har overværet den, nogensinde vil kunne glemme. Nordiske Digttere og Kunstnere havde forinden i Vers og Prosa bragt Mesteren deres Hyldest — selv kom Emil Poulsen til at tænke paa Carl den 5tes underlige, uhygge-

---

\*) I „Gads danske Magasin“.

lige Idé med at foranstalte sin egen Begravelse: „Jeg er i Færd med at begrave en Del af mig selv — Skuespilleren i mig er hedengangen“, skrev han \*). Endnu en Gang saa man Shylocks og Hjalmar Ekdals mindeværdige Skikkelser glide sig forbi i hans Gengivelse, endnu en Gang rullede Tæppet op for ham som Epilogus — han, som saa tit havde været den stolte og rytmefaste Prologus. Vidunderlig var hans Fremsigelse af de Vers, Holger Drachmann havde lagt ham i Munden som Afskedshilsen. Hvor man husker Klangen i disse Ord, deres Betoning, Følelsen, der bølgede igennem dem, Stemmens Dirren i dyb Bevægelse:

„Saa vender denne Mand sig til den Scene,  
hvis Aand han føler, at han tro har tjent:  
hvad han om sin Begrænsning end kan mene,  
sin Stræben tør han være fuldt bekendt\*\*).“

Og med rolig Fremadskuen mod „det nye Kuld“ og med værdigt Udtryk for kontemplativ Fatning i sin Skæbne sluttede han:

„For Guder bøjer han sig — mens han rolig  
fremstrækker Haanden med sin Tak til dem,  
der fylder her i Dag den lyse Bolig,  
som de i mange Tider fulgte trolig  
hans Tempel-Tjeneste i Kunstens Hjem“.

Medens Hurraraab lød over Kongens Nytorv, trak unge Kunstnere og Studenter Emil Poulsen hjem til hans Bolig i Ny Toldbodgade fra denne sidste Aften paa Skuepladsen for hans lange og betydningsfulde

\*) „Politiken“ den 4. November 1900.

\*\*) Holger Drachmann havde i sin Epilog skrevet „stolt bekendt“, men Emil Poulsen rettede det beskedent til „fuldt bekendt“.

Teaterliv. Alle vi, der var vokset op med hans Kunst og i den havde fundet Udtryk for vor dybeste Higen og vore inderligste Længsler, gennem den faaet vor Opfattelse af, hvad Poesi betød, hærdet og staalsat, følte det, som om vor Ungdom var endt, og en ny Tidsalder begyndte.

Naar han selv skrev, at han efter Afskedsforestillingen „stiger i Baaden og glider stille — ud af Sagaen — ned ad Glemslens Bølger“, gik denne triste Spaadom ingeniunde i Opfyldelse. Det var ham viselig en Skuffelse, at det kgl. Teater afbrød enhver Forbindelse med ham, ikke beholdt ham som Sceneinstruktør og Raadgiver, hvad der ikke blot vilde have været klog Politik, men egentlig ogsaa syntes dikteret af Pietet, ej heller indstillede ham til den ved *A. Hansens Død* ledigblevne Censorplads — nu kom hans sceniske Erfaring og litterære Indsigt Dagmar-teatret til Gode, efter at hans to Sønner havde debuteret paa denne Scene. Men det kgl. Teater lagde undertiden direkte an paa at saare og krænke denne Kunstner, som dog i en Menneskealder næsten havde personificeret dets bedste Stræben, ved f. Eks. at nægte ham Tilladelse til at recitere „Guldhornene“ ved hans nære Ven Valdemar Princes Afskedsforestilling. Sligt kunde kun være muligt ved en bureaukratisk ledet Statsanstalt. Nu er heldigvis det snæversynede Styre af det kgl. Teater brudt, og i de sidste Par Aar af Emil Poulsens Liv genoprettedes atter det venskabelige Forhold.

En kunstnerisk Efteraar var ham forbeholdt som Oplæser, snart ved sin Hustrus Side, snart sammen med sine Sønner, hvis første sceniske Skridt han vagtsomt ledede, og hvis dramatiske Stræben han

med sin Autoritet og sine Impulser kraftigt understøttede lige til sin Død. Deres sejrige Ungdom kastede Lys over hans sidste Dage, skabte Harmoni i hans Tilværelse. Det var, som om forskellige Sider af hans Talent havde krystalliseret sig i Adam og Johannes Poulsens Skikkelser, som om hans fine Kultur og sikre Smag genspejlede sig i deres ivrige Stræben. Disse tre Stemmers Samklang paa Oplæsertribunen bragte rige kunstneriske Indtryk, iblandt med det Savn, at man aldrig havde faaet dem at høre Side om Side paa Teatret.

Hans Oplæsninger var væsentligst viet Klassikerne, samt enkelte moderne danske og norske Digtere, især Holger Drachmann og Bjørnson — ogsaa her holdt han Fanen højt til det sidste. Hans Fremsigelse af anden Akt af „Vølund Smed“ fremkaldte altid — ligesom i sin Tid paa Teatret — stærk Betagelse. Men hans Gærning var ikke forbeholdt Kjøbenhavn alene. Han, den værkbrudne Mand, besøgte i den sidste halve Snes Aar af sit Liv som Oplæser de fleste af vore Provinsbyer, hvor han tidligere sammen med P. Hansen paa en stor Turné havde foredraget „En Sjæl efter Døden“, glædede gentagne Gange snævrere Kredse af de danske Nordslesvigere og naaede baade til Kristiania og Stockholm.

Ellers var han sit Hjem, sin Hustrus og sine Børns faste Holdepunkt. Aldrig kom en Klage over hans Læber. Han bar sin Skæbne som en Mand, modarbejdede den ved den Energi, der aldrig svigtede ham, ved den levende Interesse for alt menneskeligt, som ingensinde forlod ham. Han fordybede sig i de store Digtere — under sin travle Teatervirksomhed havde han kun haft saa liden Tid til at

læse — studerede tidlig og silde Goethes Værker og havde navnlig, som allerede tidligere nævnt, kaaret sig dennes „Gespräche mit Eckermann“ til sin Yndlingsbog. Han skrev fintformede og stemningsfulde Artikler, der gør det til et Savn, at hans Erindringer aldrig blev til Virkelighed, og holdt gentagne Gange det smukke Foredrag om Fru Heiberg, der er en varm Hyldest til den store Kunstnerindes Minde. Han blev ogsaa en Raadgiver for mange — unge Mennesker, der vilde til Teatret og nu raadspurgte hans prøvede Erfaring, inden den endelige afgørende Bestemmelse blev taget, Forfattere, der bad ham gaa deres Stykker igennem. Fra nær og fjærn søgte man ham og kom aldrig forgæves. Faa vidste eller havde læst saa meget som han, faa ejede som han Ævnen til at tyde en ulæselig Skrift eller til at finde den rette Betegnelse for et fremmed Ord. I Forening med sin Hustru gav han stadig søgte Oplæsningstimer. Han var en venuesæl, vidtfavnende Vært i sit smukke Hjem, men naar Vinteren var endt, længtes han mod Sommerens lune Sol paa Landet. Da Ensomheden paa hans skaanske Landsted „Skansen“ i de senere Aar blev ham for trykkende, flyttede han atter over paa Sundets danske Side og fandt i den lille Villa „Ørnæs“ nord for Kronborg en idyllisk Plet ret efter sit Sind.

I sit Væsen var han bleven en stille Mand. Men Manddomsaarenes stærke Temperament glødede endnu i ham, og hans Øjne, der i Reglen smilte En saa indtagende i Møde, kunde ogsaa slaa Vredesgnister, naar han stod overfor Dumhed og Raahed. Han levede et højst forsigtigt Liv og forlængede sine Dage ved nøje at overholde sin vegetariske Levemaade.

Saa mange andre gamle sceniske Kunstnere ender deres Dage i Bitterhed og Glemsel — over hans Livsaften var der Sol. Han var virksom som Oplæser til faa Dage før sin dødelige Sygdom: En Uge, inden han kastedes paa Sygelejet, læste han i Studenterforeningen for 7—800 begejstrede Tilhørere — sammen med sin Hustru — Udtog af „Fruentimmerskolen“. Et skønt Indtryk af hans Kunstnerpersonlighed vil selv de, der aldrig har haft Lejlighed til at se ham paa Teatret, bevare fra hans sidste store Oplæsninger. Scenen hos Shakespeare, hvor den døde Henrik den 4de overdrager den vordende Henrik den 5te Kronen, har i Mindet faaet en hel symbolsk Betydning. Endnu mere betagende var dog hans Tolkning af Indledningen til Goethes „Faust“ — „Taageskikkelserne fra svundne Tider“, de blegnede Minder gav hans Stemme den mandige Resignations Celloklang:

„Ej kan de mine Toner nu fornemme,  
de kære, som har hørt min Ungdoms Sang;  
forsvundet er den Kreds, hvor jeg var hjemme,  
og hendød, ak! den første Atterklang!  
En ukendt Mængde lytter til min Stemme,  
og selv dens Bifald gør mig Sjælen trang.  
Hvad før ved Sangens Magt jeg kunde binde,  
er, om det lever, spredt for alle Vinde“

Men navnlig greb dybt — som hans Kunstnerlivs allersidste Epilog — disse skønne Ord:

„Og Længsel, som jeg ej har følt den længe,  
mig griber efter Aanders stille Hjem;  
med dæmpet Klang, som Æolsharpens Streng,  
min Sangs Akkorder sagte svæve frem“.

Foraaret, han elskede saa højt og som brød frem med tindrende Sol over de lyse Bøge, fik han kun at se gennem Sygeværelsets Ruder — en enkelt Gang naaede han dog ud i sin Have og kunde betragte Sundets friske, foraaersgrønne Bølger. Langsomt ebbede Livskraften ud — smertefrit og stille sov han hen en dejlig Sommermorgen, da Solen just var steget op i al sin gyldne Pragt derude over Havet, hvis dybe, brusende Orgeltoner sang ham den sidste Vuggesang.

Det var om Morgenen Klokken seks, Torsdag den 8de Juni 1911.



statistikken fortæller, at Emil Poulsen i sit Teaterliv ialt har udført 249 Roller og tilsammen er optraadt 4078 Gange. Disse Tal fastslaaar paa fyldestgørende Maade, hvilken Folkeyndest han besad, hvor gerne set han var, i hvor høj Grad der blev lagt Beslag paa hans Talent og fysiske Kraft. Men Tallene er tørre, da de ikke kan berette noget om, hvori hans herskende Evne bestod, og hvad han betød som Kunstner.

Han tilhørte en Overgangstid, og hans Ungdoms Idealer og Sympatier blev bestemte deraf. Men han, som i Løbet af faa Aar tilkæmpede sig scenisk Autoritet som ingen anden af hans samtidige, arbejdede sig, da Kravet om Virkelighedsiaagttagelse og Virkelighedsgengivelse ikke alene blev stillet Litteraturen og Malerkunsten, men ogsaa rettedes til Skuespil-kunsten, bort fra Kostumets Kunst og sin Samtids Digtning nærmere og nærmere. Han — Damerne Ridder Bertran, Epigonernes Ambrosius — blev Helmer og Hjalmar Ekdal, blev næsten den hele Række af Ibsens bitre, lidelsesfulde eller lidenskabelige Mandsskikkelser, som han særtegnede med Styrke og Vilje. Han, der længe, alt for længe, stod som Konservatismens sceniske Udtryk og sammenlignedes med Vilhelm Bergsøe, og hvis Talent derfor bestemtes som en lyrisk, undertiden sentimental Fortællerevne og en malerisk Fantasi, der tog

det effektfulde i sin Tjeneste \*), kæmpede sig, alt som Aarne gik, frem til et stadig friere og mere omfattende Syn paa Digtning og Kunst, hvad der kom til at præge ham baade som Skuespiller og Leder. Hans Liv bevægede sig i opadgaaende Linje — hans Syn indsnævredes ikke, men udvidedes med Alderen, hans Hjerne forbenedes ikke, blev tværtimod mere og mere modtagelig.

Han blev ikke den store Lærer for danske Skuespillere, men Forbilledet paa ædel og ideel Stræben i Teatrets Tjeneste. Scenens Kald var aldrig for ham „Spøg og Legeværk“. De Skikkelser, han har tegnet, vil — saaledes er nu en Gang den flygtige Scenekunstns Lod — langsomt svinde af Menneskenes Bevidsthed, alt som Generation viger for Generation. Men den levende Tradition fra Mund til Mund vil bevare Konturerne af hans Opfattelse gennem Tiderne, og ofte vil det i Aarene, som følger, paa Teatret hedde: Saaledes spillede Emil Poulsen Rollen — den eneste Udødelighed, der skænkes Scenekunstnerens Værk. Og hans skønne Stemme vil leve i vort Øre — dette bløde og indsmigrende, mandige og malmfulde Organ, der ejede Celloens mørke Klage og Violinens høje Jublen, men ogsaa Prosaens velgørende Klarhed og blanke Vid.

Tit vil man tænke paa denne Kunstner, som nu hviler nær Adam Oehlenschlägers Grav paa Frederiksberg Kirkegaard. Tænke paa ham, naar paa Teatret de Skikkelser genses, han oprindeligt skabte, tænke paa ham, naar hans Fødselsdag oprinder midt i Hjærtet af den Sommer, der saa ofte skænkede ham

---

\*) Edv. Brandes: „Dansk Skuespilkunst“. P. 352.

Arbejdsro, stille Samling, Baadfærder ud over det saltfriskt blæsende Sund.

Emil Poulsens Navn vil for stedse være knyttet til Den danske Skueplads, hvor han i en Tid, der saa de gamle Idealer blegne og haardt maatte kæmpe for at forme ny, hævdede Kunstens Sag kontra Dilettantismen og ikke slog en Tomme af paa den kunstneriske Ansvarsfølelse, der var ham i Kødets baaret. Rent menneskeligt vil man mindes hans fine Personlighed, der var bestemt af et lyst Syn paa Livet, og den mandige Noblesse, der var den inderste Grundtone i hans Sjæl. Denne Tone bevarede sin ædle Klang til hans sidste Stund.

Blandt de danske Kulturbærere, der har sat deres Stempel paa Perioden efter Mærkeåret 1864, vil Emil Poulsen altid blive nævnt med Ære. „Hjærtets gyldne Vin“ ofrede han stedse sin Kunst i fulde Skaaler. Derfor havde den Bud til de mange, derfor vil hverken han selv eller den blive glemt.



ET BIBLIOTHEK ENHVER BØR EJE



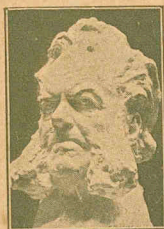
*Niels R. Finsen*



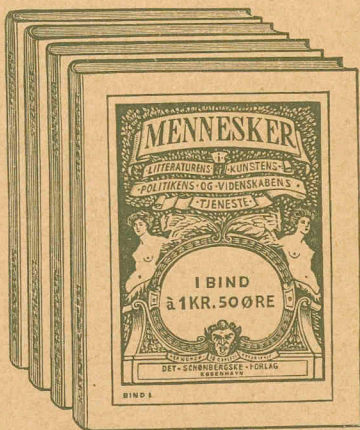
*Hagedorn Skovgaard*



*J. P. Jacobsen*



*Henrik Ibsen*



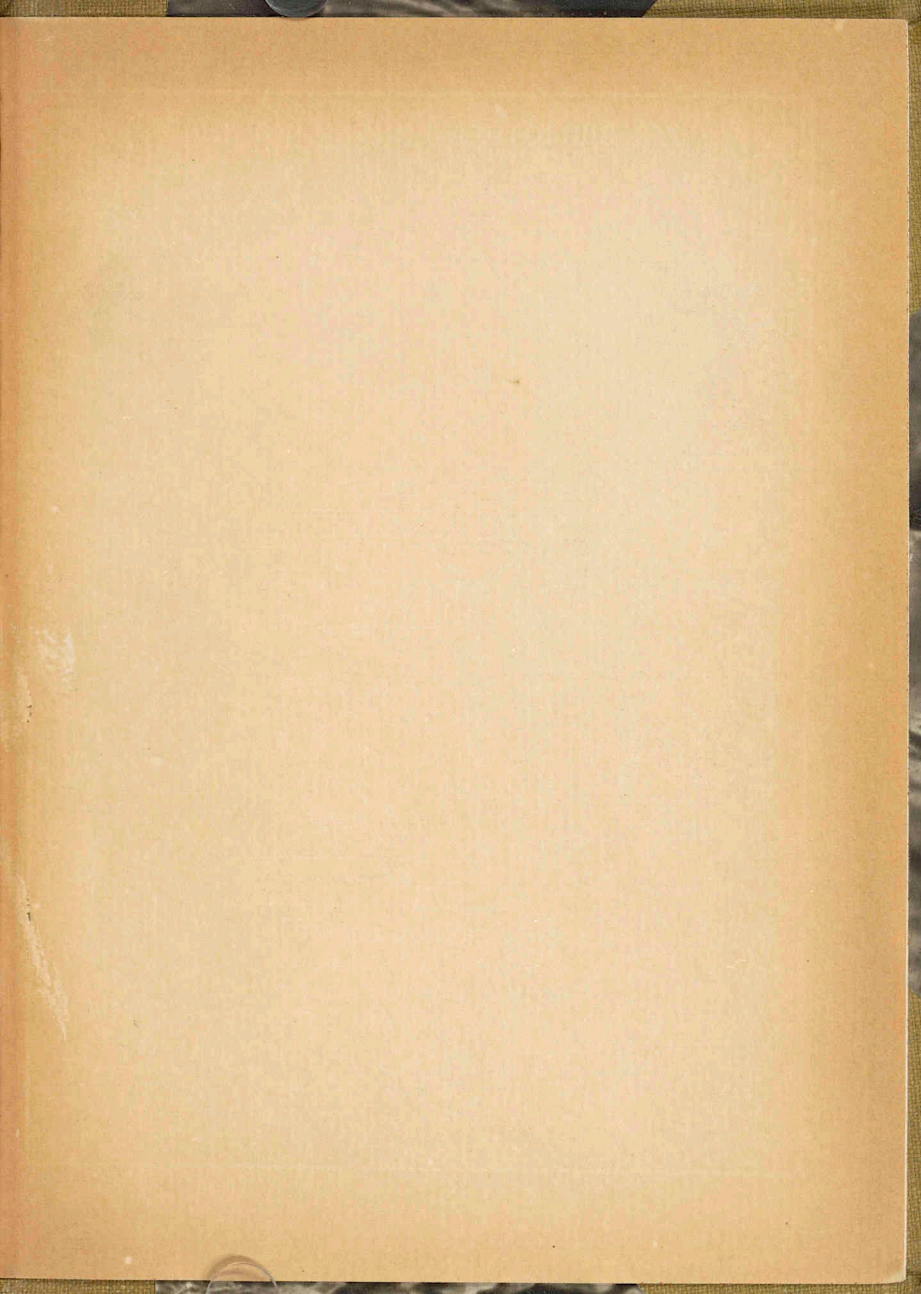
*H. J. Jørgensen*

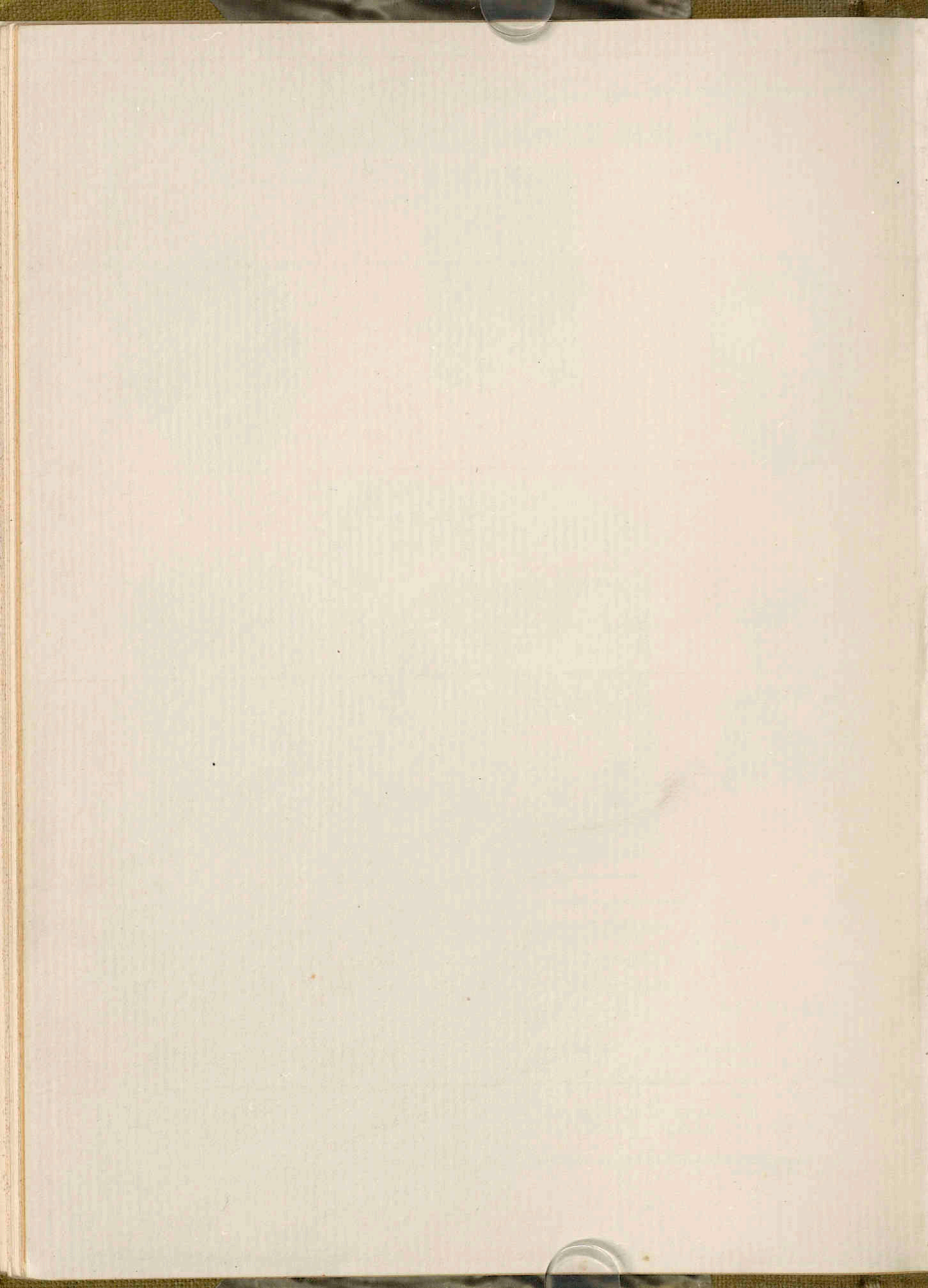
Tidligere udkom  
ovenstaaende  
5 BIND  
å 1 Kr. 50 Øre

**EN RÆKKE BIOGRAFIER**  
af fremragende Personligheder  
deres Liv, Udvikling og Arbejde  
skrevet af kendte Forfattere.

**BIND I—V**  
i smuk Karton  
til  
**FESTGAVE**

Det er en god Ide, der omsættes i Virkelighed og at dømme efter første Bind vil Udførelsen blive tilfredsstillende.  
En meget værdifuld Forøgelse af vor Bogavl, som har Krav paa den varme Tilstutning.  
Det Schönbergske Forlag är att lyckönska till sin Menneske-Serie.  
*Nationaltidende.*  
*København.*  
*Dagens Nyheter, Stockholm.*





OSCAR  
JACOBSEN

