»EN IDEALIST« OG HERODES

Skuespillets forhold til stofkilden

AF

HANS NIC. NIELSEN

De talrige behandlinger af Kaj Munks dramatiske produktion, der har set dagens lys siden digterens død for 10 år siden, er alle enige om, at Kaj Munk i sine historiske skuespil har omgåedes ret letsindigt med historiske kendsgerninger. Var een gang planen for et skuespil lagt, havde det historiske stof at føje sig efter denne plan og ikke omvendt. Men nogen til bunds gående undersøgelse af forholdet mellem de historiske skuespil og stofkilderne til dem savnes stadig. Nærværende jævnføring af det berømteste af Munks skuespil med dets hidtil ukendte stofkilde er tænkt som en beskeden begyndelse i den retning.

Ifølge Kaj Munks erindringer »Foraaret saa sagte kommer —« blev hovedparten af »En Idealist«, de første otte akter, til på blot fem dage tæt op imod tidspunktet for Munks teologiske embedseksamen, d.v.s. i begyndelsen af 1923, da han var rejst på landet bort fra den urolige Regens for helt at hellige sig studierne. (De to sidste akter blev først forfattet i præstegården i Vedersø). En bemærkning i en af lærebøgerne, Frants Buhl: »Det israelitiske Folks Historie«, en beklagelse af, at Shakespeare ikke havde benyttet Herodes' historie som emne for et drama, skulle pludselig have fået Kaj Munk til fuldstændigt at svigte eksamenslæsningen for at indhente, hvad Shakespeare havde forsømt. »Intet over og intet ved Siden af Inspirationen«, siger digteren et sted. Men alligevel: fem dage? Imod denne påstand står i hvert fald sognepræst Herluf Aagaards beretning i »Bogen om Kaj Munk« om de uforglemmelige oplevelser, når Kaj Munk på Regensen »læste »En Idealist« for os Akt for Akt, efterhaanden som den blev til«! Muligt er sandheden den, at den endelige udformning af disse otte akter, renskriften, foregik i løbet af fem dage, men tilskyndelsen til

at skrive skuespillet fik Munk i hvert fald meget før disse ekstatiske dage, nemlig da han begyndte forarbejderne til skuepillet med at skaffe sig historisk viden om Herodes.

Ganske vist hævder dr. Niels Nøjgaard (forfatteren til den store bog om Kaj Munk, »Ordets Dyst og Daad«) i kommentaren til en »Juleaftensprædiken« (privattryk, Nakskov 1947), som Kaj Munk i 1921 holdt i sin barndoms kirke på Lolland, at der ikke kan være tale om forarbejder til »En Idealist«, »men baade Problemet og Hovedfiguren havde længe levet i hans Sind; der skulde blot i Aandens Skabertime et ubetydeligt Stød til (Læsningen af nogle Linjer i Buhls Israels Historie), saa udkrystalliserede Stoffet sig i store dramatiske Syner«. Pudsigt nok modsiger selve prædikenen faktisk dr. Nøjgaard, idet Kaj Munk her omtaler ikke alene barnemorderen Herodes, altsaa Bibelens Herodes, men tillige sønnemorderen og hustrumorderen Herodes, som Bibelen ikke kender. Den Herodes omtaler Buhl i »Det israelitiske Folks Historie«, og er det denne lærebogsviden om Herodes, Kaj Munk delagtiggør sin menighed i, er han i hvert fald allerede på dette tidspunkt, halvandet år, før han efter sin egen opgivelse gav sig til at skrive skuespillet, stødt på Buhls så inspirerende hjertesuk over Shakespeares forsømmelighed.

De kyndige — og ikke-kyndige — folk, der har skrevet om Kaj Munks digtning, er som helhed, hvis de overhovedet har indladt sig på en sådan drøftelse, gået ud fra, at Buhls værk er »En Idealist«s stofkilde, fordi Kaj Munk selv nævner denne bog i forbindelse med skuespillet.

Det hedder således i Alf Henriques' bog »Kaj Munk« (Stockholm 1944, efter krigen udkommet på dansk): »— — — detta ståtlige skådespel, som Kaj Munk otvivelaktig skrev med Buhl som enda grundval — — —«. Det samme mener den svenske Gunnar Ollén (Kaj Munk, Uppsala 1944) og H. H. Siegumfeldt i bogen »Kaj Munk. En Mand og hans Daad« (1945). At den antagelse imidlertid ikke kan være rigtig, viser en umiddelbar sammenligning mellem Kaj Munks faktiske historiske viden om Herodes, som den kommer til udtryk i skuespillet, og de historiske kendsgerninger, Buhl meddeler. Det vil da ses, at skuespillet bringer betydeligt mere end Buhl, nævner personer og tildragelser, som Buhl ikke fortæller noget om, og som man er utilbøjelig til at lade være indkommet i skuespillet som resultat af en digterisk fantasivirksomhed. Således har Buhl intet om Herodes'

rådgiver og fortrolige Nicolaus Damascenus, som skuespillet dog både kender som kongens ungdomsven og som lærd historieforsker. Endvidere: Buhl omtaler Herodes' ubændige skinsyge, der til sidst bringer ham så vidt, at han lader sin hustru Mariamme henrette, mistænkt for utroskab. Hvormed han begrunder sin mistanke, meddeler skuespillet, men ikke Buhl: For at redde sin krone må Herodes to gange forlade sit rige for at drage til forhandling udenlands. Forinden udnævner han hver gang en statholder med hemmelig ordre til at ombringe dronning Mariamme, såfremt kongen ikke skulle være i stand til at vende tilbage. Han kommer imidlertid heldigt hjem begge gange, men finder hver gang den hemmelige ordre røbet til Mariamme. Dette overbeviser den vanvittigt skinsyge mand om, at hans hustru har stået i forhold til statholderen under hans fravær, først til den gamle Josef, Herodes' farbroder, og siden til den unge Kostobarus. Dem begge gøres der kort proces med, idet de henrettes på stedet. Mariamme slipper første gang med pisk, anden gang mister også hun livet. Der kunne nævnes flere afvigelser fra Buhls beretning om Herodes, men allerede disse turde føre til en formodning om, at Munk under udarbejdelsen af sit skuespil har haft adgang til fyldigere kildemateriale.

At opspore dette har i og for sig været en nem opgave, idet det har været det mest nærliggende at eftersøge det i værker, som Buhl henviser til. Først og fremmest er der henvisning til hovedkilden til Herodes' historie, den jødiske historiker Flavius Josephus' bøger »Jødiske krig« og »Jødiske Arkæologi« fra omkring år 90 e. Chr. Disse værker er imidlertid store, og beretningen om Herodes omstændelig og uklar, og da intet af »En Idealist«s stof med bestemthed kan siges at være hentet herfra, er der mere grund til at hefte sig ved et andet værk, som Buhl henviser til, nemlig Emil Schürer: »Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi« (1901). To ting taler direkte for, at dette værk er den egentlige stofkilde til »En Idealist«. For det første citerer skuespillet et enkelt sted ligefrem Schürers bog. Det sker, da Herodes forkynder, at han vil bygge Jerusalem et nyt tempel, fordi »Det skal gaa som et Ordsprog hen over Landene: Hvad taler du om Skønhed, du, som ikke har set Herodeses Tempel i Jerusalem«. Denne replik er direkte oversat fra Schürer, der fortæller, at der virkelig fandtes et sådant mundheld på den tid. For det andet: På forespørgsel har en af Kaj Munks nære venner fra studietiden, pastor Poul Bræmme, oplyst, »at Kaj Munk i en Periode af Studentertiden altid

løb rundt med Schürer, som han laante paa Universitetsbiblioteket.« Desuden er alle skuespillets personer nævnt hos Schürer, der også motiverer Mariammes henrettelse på samme måde som skuespillet.

Schürers gengivelse af Herodes' historie er både meget koncentreret og meget kortfattet, så alene den omstændighed, at Munks skuespil er en mammut på ti akter, og at personerne langt fra udtrykker sig i telegramstil, godtgør, at stofkilden ikke har influeret på skuespillet, så det har mistet sit præg af at være et selvstændigt digterværk. Alligevel har den spillet en rolle for dettes udformning, som ikke må underkendes. Den skitserer optrin, som er fuldt udformede i skuespillet, dens antydninger giver stødet til dybtgående skildringer, dens klare opstilling af stoffet giver en disposition, der er bekvem at arbejde efter. Så lidet omfang stofkilden har i sammenligning med skuespillet, er den til gengæld blevet udnyttet til bunds, så selv dens mest uvæsentlige oplysninger kan genfindes i skuespillet, ofte i en overraskende udformning. Schürer fortæller således, at Herodes engang under en hungersnød for at afhjælpe nøden lod sit eget sølvservice udmønte. Denne oplysning gengives i skuespillet på den måde, at Herodes ved en pludselig indskydelse skænker sølvservicet til udsendinge fra et af hungerdistrikterne, bedst som både han og hoffet sidder og bruger det til deres måltid. En bemærkning om, at Herodes besidder ringe kunstforstand, fører til et optrin, hvor kongen for at standse sine to arkitekters endeløse diskussioner om, hvorvidt en ny bygning skal have joniske eller doriske søjler, simpelthen, til arkitekternes store rædsel, forlanger, at hver anden søjle skal være jonisk og hver anden dorisk. Der optræder i skuespillet en røver ved navn Akrab. Ham nævner Schürer ikke, men alligevel er hans navn ikke tilfældigt valgt. Schürer fortæller nemlig, at der huserede en røverbande i det østlige Judæas bjerge. Ser man nu på et kort over Palæstina, hvad Munk sikkert har gjort, finder man, at bjergene hedder Maalath Akrabim, hvilket er udlagt »skorpionernes sti«. Munk har ikke været sen til at give sin røver det træffende navn »Skorpion«.

At det kun er stikordet, Kaj Munk behøver fra stofkilden til igangsætning af skildringer, der udmærker sig ved at være den mest strålende, originale digtning, viser sig navnlig i den levende karakteristik, skuespillet giver af et par af bipersonerne. Nogen egentlig beskrivelse af andre personer end Herodes giver Schürer ikke; han indskrænker sig oftest til blot at nævne bipersoner, som i skuespillet har fået så selv-

stændigt liv, at de stråler med samme glans som hovedpersonen. Det gælder således Salome, Herodes' søster, til tider hans overmand i nedrighed. Schürer fortæller nok, at hun er ond, men den dæmoniske ondskab, som Munk har udstyret hende med, er helt hans egen opfindelse. I skuespillet er hun ond af lyst, i stofkilden af beregning. Det lyst-betonede har Munk ladet stamme fra, at hun er vanskabt, har skæv ryg, og som følge af denne skavank aldrig har kunnet leve en normal kvindes liv. Med sit giftige had til alle lykkeligere stillede, sit sanselige, utilfredsstillede begær, sin gennemførte lumskhed er hun mere et ledt kryb end et menneske, skønt menneskeligt forklarlig. At Munk havde interesse og talent for at skildre legemligt og sjæleligt forkrøblede personer, mennesker, som »Gud hædrer med sin forbandelse«, ses af den omstændighed, at han gentager eksperimentet i senere skuespil, fx. med den homoseksuelle Akitofel i »De Udvalgte«.

En anden person, som Munk ynder at indføre i sine skuespil, er den komiske, revyfiguren. Allerede i hans første skuespil »Pilatus« findes han, i skikkelse af ypperstepræsten Annas. I »En Idealist« hedder han Josef, der er gift med Salome og er Herodes' farbroder. Som nævnt er han den første, hvis tunge lod det bliver at være statholder, mens Herodes er borte fra riget. Det eneste bidrag, Schürer giver til karakteristiken af Josef, er, at han kalder ham »der geschwätzige Alte«. Munk har gjort ham en del mere end snakkesalig. Han er blevet et latterligt skvat, der røgter sin statholder-gerning ud fra princippet: jo større vanskeligheder des mere vin. Han er magelig og hader inderligt de pligter, den usædvanlige værdighed påtvinger ham. Han er kujoneret af sin kone og til hendes forbitrelse lysten efter de græske slavinder.

Den rejse, Herodes er taget ud på, mens Josef agerer statholder i Jerusalem, går til Ægypten, der ligesom Palæstina står under romersk overhøjhed. Herskeren i Ægypten, Kleopatra, har imidlertid et stort ord at skulle have sagt i Rom i kraft af sine forføreriske egenskaber, som diktatoren Antonius ganske ligger under for. Nu har Herodes formastet sig til at forgive en ypperstepræst, hvis udnævnelse kom i stand på Kleopatras foranledning, men som Herodes anser for farlig, fordi han nyder stor folkeyndest. Kleopatra er rasende og har tvunget sin lydige slave Antonius til at indkalde jødekongen til forklaring. Schürer fortæller, at resultatet af mødet mellem Herodes og Antonius blev, at kongen ved bestikkelser opnåede at slippe for videre tiltale

og frit kunne drage tilbage til Jerusalem. Munk har imidlertid ladet stofkildens knappe oplysninger danne grundlag for skuespillets mest strålende optrin, anden akt, hvor Herodes ydmygt, men listigt fremstiller sig for et sælsomt par, herskeren over den halve verden, Antonius, kluntet og godmodig, buldrende og tykpandet, »en bøgende Stud, en bredskaftet Gladiator«, og dronning Kleopatra, der besejrede selv en Cæsar med sin skønhed, nu en falmet, afdanket skøge, som hellere giver afkald på at triumfere over sin dødsfjende Herodes end risikerer, at denne gør alvor af sin trusel om at vaske staffagen af hende.

I fremstillingen af een person går skuespillet helt mod stofkildens beskrivelse. Det er i skildringen af dronning Mariamme. Skuespillets Mariamme er en Guds engel, der magtesløst må lide under den grusomhed, der udøves ved Herodes' vanvittige hof. Hendes liv er mildhed og kærlighed, selv Salome søger hun at vise godhed. Hendes kærlighed til sin barbar af en mand forekommer en helt ufattelig. Altid viger hun for de onde magter, der bekæmper hende, Salomes bagvaskelser, Herodes' jalousi og brutalitet. Hun er svag og dømt til at bukke under. Såvidt man kan skønne af Schürers karrige oplysninger om hende, var hun i virkeligheden af et mere aggressivt temperament, passede bedre til sit miljø. Han kalder hende således »die stolze Mariamme« og fortæller, at hun optrådte hovmodigt over for Salome. Ypperstepræsten, som Herodes lader myrde, er Mariammes broder, og af skuespillet fremgår, at hun er meget imod hans udnævnelse, fordi hun aner, at det vil føre til en katastrofe. Schürer beretter derimod, at Mariamme gjorde alt for at få broderen valgt. Grunden til skuespillets ganske modsatte opfattelse af Mariamme er vel dels, at Kaj Munk simpelt hen ikke har nænnet at skildre hende anderledes, dels hensynet til den dramatiske virkning: »Die stolze Mariamme«s henrettelse er måske forklarlig, i hvert fald rimeligere. Skuespillets Mariamme er i alle henseender skyldfri, hvorfor hendes død er så langt mere tragisk.

Den person i skuespillet, hvis beskrivelse synes mest parallel med stofkildens, er hovedpersonen, kong Herodes. Han er naturligvis den person, Schürer omtaler mest, og Munk har derfor haft mere stof at øse af. Schürer indleder Herodes' historie med at karakterisere kongen således: »Von Charakter war er wild und leidenschaftlich, hart und unbeugsam. Feinere Gefühle und zartere Regungen waren ihm fremd. Wo nur immer sein Interesse es zu fordern schien, griff er mit

eherner Hand durch, und mochte es auch Ströme Blutes kosten. Selbst die nächsten Verwandten, selbst das leidenschaftlich geliebte Weib schonte er nicht, sobald »die Sache es wollte«.

Dabei war er klug und gewandt und in den Mitteln erfinderisch. Meisterhaft verstand er es, die zuergreifenden Massregeln den jedesmaligen Verhältnissen anzupassen. So hart und unerbitterlich er daher gegen alle war, die in seiner Gewalt standen, so biegsam und geschmeidig war er gegen Höherstehende.« Denne karakteristik danner så at sige mønsteret for skuespillets Herodesskikkelse, og navnlig lægger Munk vægt på at fremhæve modsætningen mellem hans metoder over for dem, »die in seiner Gewalt standen«, og over for »Höherstehende«. Al Herodes' stræben går ud på at bevare og styrke sin magt i Jødeland, og han skyer intet middel til at nå sin hensigt. Vold er hans hyppigst anvendte våben, men hvor det ikke slår til, forstår han at skifte til list. Vold anvender han mod dem, han kan knægte, mod Aristobul, den unge ypperstepræst, han lader omkomme ved gift, mod den gamle Josef, mod Mariamme, der ganske vist må lide døden, fordi hun er under mistanke for ægteskabsbrud. Den dybere årsag til, at Herodes ønsker at skille sig af med sin dronning, er imidlertid hans mere eller mindre bevidste følelse af, at hans kærlighed til hende hemmer hans vilje til for enhver pris at bevare sit kongedømme. List og forstillelse kommer derimod til anvendelse over for stærkere magter som Kleopatra, Antonius og senere over for den nye overherre, Antonius' sejrrige rival i spillet om magten i Rom, Octavian, den senere kejser Augustus. Efter syv akters skildring af Herodes' hensynsløse banen sig vej mod det absolutte herredømme over sit rige, giver Munk i ottende akt til overmål en sammenfattende karakteristik af kongen. Tavs og rugende sidder han på sin tronstol umiddelbart efter, at dødsdommen er fældet over Mariamme. Mange indfinder sig for at trygle ham om ikke at fuldbyrde dommen. Også dronningemoderen, den stolte Alexandra, lader sig melde, ikke for at bede om skånsel for sin datter, men for at sige Herodes sandheden om ham selv. At Schürers indledende karakteristik af kongen har spillet en rolle for udformningen af hendes replikker er åbenlyst. Hun siger bl. a.: »I er en mærkelig Mand, Kong Herodes: den vildeste Lidenskab og den snildeste Kløgt under Solen blev forenet i Eders Person. Saa følger I da altid Eders Drifters Fraadeslag, men aldrig — o Under! — — aldrig, før I har beregnet, at det kan betale sig.« Og Alexandra fortsætter: »Derfor kan I aldrig gøre

som andre, men naar I gør noget, gør I det altid saa yderligt, at I gør det modsatte af, hvad I gør. Eders Underkastelse er Herredømme, Eders Sandhed Forstillelse, Eders Lyst er Pine og Eders Kærtegn Slag.«

Mødet mellem Herodes og Octavian hører til de mest beundrede optrin i skuespillet. Navnlig har man fremhævet det geniale i at fremstille Herodes som den krybende, ordrige smigrer over for Kleopatra og Antonius og så under mødet med Octavian at vise en diametralt modsat person, en værdig taber, ordknap med en anelse af et nik til hilsen ved en lejlighed, hvor han før har rullet sig i støvet. Som bekendt deltes Antonius og Octavian om magten i romerriget. Enigheden mellem de to diktatorer varede imidlertid ikke længe, og der udbrød krig mellem dem. Herodes begik det politiske fejlgreb at regne med Antonius' sejr, hvorfor han forblev loyal over for denne og ikke nåede at redde sig over på Octavians parti, før Antonius havde tabt alt. Hans kongedømme er nu alvorligt i fare, da Octavian givet ikke kan være interesseret i at beholde en varm tilhænger af Antonius som vasal. Herodes kommer en sådan indvending i forkøbet ved lidenskabsløst at lade Octavian vide, at det simpelthen kan betale sig for denne at beholde ham som konge over jødeland. Han vedgår gerne sin loyalitet overfor Antonius, og er ganske kold over for Octavians trusel om at lade ham dræbe; at leve interesserer ham kun, hvis det kan blive som konge, ellers hellere døden. Octavian lader sig tilsyneladende imponere, og Herodes rejser hjem både med tronen og livet i behold.

Hvor beundringsværdig digtning Herodes' og Octavians replikskifte end er, så må det i sandhedens interesse dog pointeres, at Munk i dette optrin ikke opererer med originalt stof i tilsvarende grad som i skildringen af mødet med Kleopatra. Dette sidste møde får nemlig i stofkilden en mere indgående beskrivelse end det første, en beskrivelse, som Munk ganske givet har benyttet som rids til dialogen mellem Herodes og Octavian. Schürer fortæller: »Bei der Zusammenkunft spielte Herodes den Kühnen, rühmte sich seiner Freundschaft mit Antonius und der Dienste, die er ihm geleistet, und wollte dadurch beweisen, wie nützlich er denjenigen sei, deren Partei er einmal ergriffen habe. Augustus gab auf diese Reden nicht allzuviel, fand es aber doch nützlich, den ebenso klugen und thatkräftigen, wie römerfreundlichen Idumäer für sich zu gewinnen. Er war sehr gnädig gegen ihn und bestätigte ihn als König«. Der har været grund

til her at fremhæve udtrykket: »Augustus gab auf diese Reden nicht allzuviel«, thi her er pány et eksempel på, i hvor høj grad Munk udnytter stofkilden, og hvor lidt der skal til for at sætte en lykkelig digterisk proces i gang hos ham. Som han af stofkildens bemærkning om Josef: »Der geschwätzige Alte«, skaber en hel farcefigur, giver denne bemærkning stødet til skabelsen af en lille dramatisk perle, sjette akt, der består af en ganske kort samtale mellem Octavian og hans feltherre Quirinius; kongen er gået; der er tavshed. Da siger Quirinius: »Octavian, forstod du da ikke — — —? Det var jo bare en Skuespiller, der havde lært sig en Rolle paa Rejsen hid«. Octavian: »Og da det gik op for mig, Quirinius, — fra da af elsked jeg ham.« Schürers nøgterne bemærkning har sandelig fået liv.

Schürer fortæller, at Herodes efter Mariammes død for at døve sin længsel søgte »Zerstreuung in wilden Vergnügungen, Trinklagen und Jagden.« Sådanne adspredelser giver skuespillet også prøver på: For morskab fælder kongen ene mand en indespærret, rasende løve, udkæmper en tvekamp med en tilfangetagen røver og voldtager i fuldskab sin gamle tro tjeners uskyldige datter. Men til forskel fra Schürer fremhæver Munk, at al kongens virksomhed i tiden efter Mariammes død er udsprunget af hans utilfredsstillede længsel efter hustruen. Det gælder således hans byggevirksomhed, hans iver for at indføre den hellenske kultur i sit rige ved import af græske lærde og æsteter, hans bestræbelser for at skaffe jøder i udlændighed særbeskyttelse. Atter og atter fremhæver Herodes, hvor meget gladere, friere og stærkere han føler sig uden Mariamme, og for hver gang tror man ham mindre, og man forstår, at den tilsyneladende lykkelige og mægtige konge i virkeligheden er en angst og splittet tvivler. Skuespillets stærke fremhævelse af Herodes forgæves flugt fra mindet om sin hustru hænger sammen med det specielle syn, Munk anlægger på Herodes' magtstræben, idet han fremstiller kongens kamp for sin magt og berømmelse som en strid med Gud. Han hæves op i et højere plan, hvor giganten Herodes, det onde princip, Lucifer, om man vil, tager livtag med giganten Jahve. De magter, kongen har at bekrige på sin vej mod magtens tinde, Kleopatra, romerne, det gamle jødiske kongehus, som han har giftet sig ind i, præsteskabet, betragter han som plager sendt ham af Gud. Men hvorfor har Herodes den fikse idé, at Gud vil bekrige ham? Forklaringen skal søges i den omstændighed, at han er edomit, af Esaus slægt, og her er vi ved en anden væsentlig

forskel mellem stofkildens og skuespillets Herodes. I skuespillet forkynder Herodes et sted, at det er hans mål at herske sådan, at det udadtil bliver til berømmelse for ham selv, men indadtil til fordærv for det jødiske folk. Han hader det folk, han hersker over, fordi det er Jakobs folk. Han vil hævne Esaus tusindårige fornedrelse, og hans had er næret af hans folks tusindårige underlegenhedsfølelse over for Herrens udvalgte folk. Men »Edoms Fod paa Jakobs Nakke« er imod Guds egen ordning. Ved at sætte sig op imod denne har han erklæret Gud krig. Den specielle opfattelse af Herodes som en oprører mod Gud kommer i løbet af niende og tiende akt mere og mere til at dominere skuespillets handling og fjerner den derved efterhånden fra den historiske beretning. Skuespillets slutning, hvor Herodes lider sit endelige nederlag over for Gud, idet han uden at vide det i sin dødsstund hylder det lille Jesusbarn, den nye jødernes konge, er selvfølgelig helt uden forudsætning i stofkilden.

I sin komposition følger skuespillet som helhed ret nøje stofkilden. Schürers inddeling af sit stof i tre kapitler kan genkendes i en lignende tredeling af skuespillet. De første otte akter svarer således til Schürers første kapitel, der skildrer Herodes i »Der Kampf um die Befestung der Macht.« Som hos Schürer indledes denne skildring med drabet af den alt for folkekære ypperstepræst, går over mødet med Kleopatra og Octavian for at ende med Mariammes domfældelse og død. Schürers andet kapitel, »Die Zeit des Glanzes und Genusses«, modsvares af skuespillets niende akt, der som stofkilden beretter om Herodes' rige foretagsomhed, nu hvor hans magt er sikret. Han oversår sit rige med pragtbygninger, er kejserens ven og opnår på den konto rige gaver og store begunstigelser. Sit tredie kapitel giver Schürer overskriften: »Die Zeit des häuslichen Elendes«, og her beskrives Herodes' sidste ulykkelige år, hvor han efter stridigheder med sine sønner falder i svær sygdom for snart efter at dø. Tiende akt tager sit udgangspunkt i disse historiske oplysninger, idet Herodes her ligger på sit dødsleje og venter på kejserens tilladelse til at lade sin søn Antipater henrette. Men ellers er akten næsten helt behersket af Munks eget stof: Herodes' fryd ved at skulle dø som konge, ubesejret af Gud, mens han saligt for sit indre øre hører børnenes skrig i Bethlehem, og hans bitre endeligt på knæ for den Gud, der underfundigt besejrede ham »med et Smil af en Kvinde, et Blik af et Barn.«

Denne slutning, hvor en almægtig Gud griber ind i handlingen for

at bringe det gode til sejr, er mere end noget andet det specielt Munk'ske i »En Idealist«, et træk, som kan genfindes i mange af hans skuespil. Men det forbløffende ved »En Idealist« i sammenligning med de øvrige af Munks historiske skuespil er, at det som helhed er historisk korrekt. At Herodes' kamp for sin magt tillige er en kamp mod Gud er et digterisk postulat, men i fuld overensstemmelse med den historiske overlevering — og her tænkes ikke blot på det værk, Munk har benyttet, men også på Josephus' detaljerede beretning — er skuespillets skildring af kongens forbryderiske metoder, hans vilde lidenskaber, hans blodige vej mod magtens tinde og hans sørgelige endeligt, mens oprøret mod hans forhadte regime ulmer omkring kongepaladset.

Efter premieren på »Cant«, da kritikerne var enige om at hæve ham til skyerne, mens de få år tidligere havde nedsablet »En Idealist«, skrev Kaj Munk irriteret over at være blevet anerkendt for en langt ringere præstation: »Af det store Vingefang, det høje Sus er der intet i dette Skuespil — — Stykket er et historisk Skuespil slet og ret«. »En Idealist« er visselig mere historisk korrekt end »Cant«, men at det tillige er ægtere digtning, tog det Kaj Munk 10 år at overbevise kritiken om.