

Frederik Schybergs teaterkritik

Ny antologi om “bølgebryderen” i
dansk teaterkritik¹

af seniorforsker, dr. phil. Knud Arne
Jürgensen, Det Kongelige Bibliotek

... et Drama skal være Forklaring
og Fortolkning, dets Forfatter skal være Digter.
Han skal være det i sine Tanker, men ikke
mindst i sit Sprog (Politiken, 12.10.1937)

... Varm Tilslutning og heftig
Modsigelse er af den største Værdi for et
levende Teater (Politiken, 12.8.1947)

Disse to citater fra Frederik Schybergs (4.12.1905-10.8.1950) livslange teaterkritiske virke giver i få ytringer essensen af hans holdninger til teaterkritik og de stærke følelser, han nærrede for scenens kunst. Gennem et kvart århundrede arbejdede han sig frem til en position som en af Danmarks mest respekterede – og vel nok også frygtede – teaterkritikere i nyere tid. Denne position var ikke kun grundfæstet i Schybergs store litteratur- og teaterhistoriske dannelse, men var i lige så høj grad en livsgerning, han nærmest var født ind i. Selv udtalte han engang i en offentlig sammenhæng “lige fra mit første vræl har jeg været omgivet af skuespillere”. Som søn af to kunstnere ved Det Kongelige Teater, skuespilleren Robert Schyberg og balletdanserinden Dagny Lange, fik han især gennem sit nære forhold til faderen

et meget tæt kendskab til scenens kunst fra de tidligste barndomsår. Sin position som datidens førende “teaterdommer” blev sidenhen kun yderligere styrket gennem hans omfattende teaterhistoriske forfatterskab.

Tilsammen efterlader denne tidsmæssigt meget koncentrerede og omfattende indsats billedet af en særdeles velorienteret og skarpsindig teaterhistorisk skribent med fingeren placeret sikkert på dramatikernes og skuespillernes puls i sin egen samtid – nationalt såvel som internationalt. Og hvad der måske er endnu vigtigere: hans virksomhed efterlader et klart og meget sigende billede af en teaterkritiker, der i hele sin personlighed var en elsker af teatret.

Årene ved *Nationaltidende/Dagens Nyheder* (1929-1934)

I 1928 fik den unge stud.mag. Schyberg en række kronikker antaget i *Nationaltidende*. Disse tidlige litterære kronikker samt den danske teaterkritiks næsten totale afvisning af Kaj Munks skuespil *En Idealist* ved urpremieren i 1928 synes at have været udslagsgivende for Schybergs hele fremtidige livsbane. Han mente ligeud, at Munk var blevet miskendt på sit bedste arbejde, der var blevet modtaget som et udtryk for uformåenhed, men i virkeligheden var en litterær begivenhed. I løbet af 1929 søgte han derfor målbevidst fast ansættelse ved *Nationaltidende* (senere *Dagens Nyheder*), hvilket resulterede i en fastansættelse som bladets teater- og litteraturkritiker fra januar 1930. Her erobrede han sig nu hurtigt en position



Den nyudklækkede mag. art. i litteraturhistorie
Frederik Schyberg, fotograferet af Holt-Madsen
(1928). Privateje.

i hovedstadens presse- og teaterliv, ikke mindst på grund af sin klare tanke og formidlingsevne. Selv har han påpeget, at tiden og stedet var det rette for ham, idet *Politikens* mangeårige toneangivende teateranmelder Sven Lange netop var trådt tilbage. For Lange var det nærmest et dogme, at det litterære værk var hovedsagen, når en teaterforestilling skulle bedømmes. Lange anså følgelig enhver iscenesættelse af en dramatisk tekst som en art profanering af “kunstværket”. Her overfor stod Schyberg som den nyankomne teaterkritiker med den diametralt modsatte opfattelse, at det var den *sceniske* opfattelse og *udførelsen* af en given tekst, der udgjorde det centrale for bedømmelsen af en forestilling. Alene af den grund blev han fra starten betragtet som en teatrets mand og det i en

grad, der var ualmindelig for tiden.

De fem år Schyberg var knyttet til *Nationaltidende/Dagens Nyheder* kan med rimelighed betegnes som hans egentlige anmelder-læreaar, fordi han her kom i tæt berøring med alle grene af den kunstkritiske virksomhed. Ikke kun litteratur og teater, men i lige så høj grad tidens nye medier, radio og film, blev hans fagområder. Især filmkritikken blev en meget væsentlig virksomhed for ham resten af livet, som han lagde mange af sine bedste kræfter i.

I 1930'erne inspireredes Schyberg til sine kronikker og essays om moderne teater især af de rige indtryk han modtog fra talrige anmelderrejser til bl.a. Berlin, Paris og London, hvorimod han senere i karrieren kun undtagelsesvis begav sig udenlands, og da som regel kun til de øvrige nordiske hovedstæder. I slutningen af sin kritikerkarriere var hans internationale teaterorientering derfor overvejende baseret på hans omfattende læsning af udenlandske teatermonografier, kunstnerbiografier og fagtidsskrifter om tidens nyeste strømninger, dramatikere og scenekunstnere i især Amerika, England, Frankrig og Tyskland.

Allerede i 1930 blev han som ny fastansat teaterkritiker officielt udsendt til dækningen af kunstugen i Berlin, og overværede her med stort udbytte en række vigtige Shakespeare-, Goethe- og Schiller-opførelser, ligesom han også stiftede bekendtskab med tidens førende internationale dramatikere. Desuden oplevede han Max Reinhardts epokegørende iscenesættelser ved selvsyn. Fra dette år grundlagdes

Schybergs stærke interesse for – om end ikke blinde accept af – det moderne teaters brud med teaternaturalismen. Skuespillet skulle nu forløses samtidig på flere planer i såvel tid, sted og handling og holdes sammen af en række basale ledemotiver. Stillet over for den stærke påvirkning han modtog i datidens europæiske teaterhovedstæder, og som han blandt andet skildrede i en længere kronikserie i vinteren 1931, udviklede den unge Schyberg allerede på dette tidlige tidspunkt en stærk fordring om klar samtidsrelevans hos sin egen tids dramatikere, hvilket han præciserede i en af sine tidligste rejsereportager gennem dette markante udsagn:

“Teatrets nuværende Krise betinges af, at vor Tids Mennesker kun sjældent virkelig ser vor Tid paa Teatret, hele det saakaldte “moderne Repertoire” fra før Krigen er jo allerede nu forældet Teater i uhyggeligste Forstand. I samme Øjeblik Publikum paa ny for Alvor ser sig selv ind i Øjnene i Scenerummets Spejl med Rampelysets gyldne Ramme omkring, er Teaterkrisen overvundet, og vor tids Drama blevet til.”²²

Der er i denne ytring tydelige spor bagud i tid til de af hans forgængere i dansk teaterkritiks historie, som Schyberg tilsyneladende selv har følt sig i åndelig pagt med, først og fremmest teateressayisten Herman Bang, der i talrige essays taler for nødvendigheden af et samtidsteater om tidens egne mennesker og deres problemer.³ I den første femårsperiode af sin kritikervirksomhed arbejdede Schyberg netop intenst på det af sine litteraturhistoriske hovedværker, hvori

han mest indgående skulle komme til at beskæftige sig med sin egen metier: af-handlingen *Dansk Teaterkritik indtil 1914* fra 1937. Schyberg gør heri op med sin tids teater og drama gennem et prægnant udsagn, hvori hans samlede teori om en moderne teaterkritik og dens væsen i spændingsfeltet teatret-kritikeren-publikum allerede tydeligt anes:

“Det nye Drama mangler endnu sin Stil. Det er stadig midt i Eksperimenterne. Den nye Stil vil opstaa den Dag, Teatrets Kamp og Konkurrence med *Filmen* har givet et tydeligt Resultat – eller rettere *to* tydelige Resultater, naar Kunstarterne paa én Gang forbundne og adskilte, hver for sig har afklaret deres Rækkevidde og Begrænsning. Og Kritikken, der efter Sven Lange var skuespillerfjendsk, vil vende tilbage til Skuespillerne. Problemet om Filmens “Stjerner” gælder ogsaa Teatret. “Stjernerne” er jo blot et vulgært og misforstaaet Ord for *de store Skuespillere*, som [Jens] Baggesen, Edvard Brandes og Herman Bang i sin Tid skrev saa varmt om.”²⁴

Med andre ord, så formulerer Schyberg her som et direkte resultat af sit første flersidige femår som henholdsvis teater-, radio- og filmanmelder, at kritikeren først og fremmest bør analysere præmisserne for sine domme, klargøre disse for læseren og endelig bedømme værkets udførelse uden at fremsætte forudbestemte holdninger til teaterkunstens former. Det er – igen ifølge Schyberg – udførelsen af værket, kritikeren først og fremmest skal tilegne sig og formulere sin dom over – og ikke



Teaterkritikeren og skribenten Schyberg i begyndelsen af 1930'erne ved arbejdsbordet. Usigneret fotografi. Privateje.

så meget selve arten af værket. I vor tid, hvor forestillingsformer og teatergenrer er blevet blandet i en grad, som fortiden næppe har kunnet forestille sig, står den unge Schybergs afklarede udsagn om teaterkritikerens rolle derfor her tilbage som en stadig relevant og aktuel opfattelse af målet og sigtet med dramatisk kritik og dennes hele eksistensberettigelse.

Som et resultat af Schybergs ofte meget omfangsrige kronikker, teatersæsonanalyser og forestillingsanmeldelser i perioden ved *Dagens Nyheder* og især de efterfølgende år ved *Berlingske Tidende*, fik hans kritikervirksomhed i disse år ofte prædikatet "Dr. Schybergs doktordisputatser". Selv om han personligt tog denne vits med let sind, viser den på én og samme tid to ting om perioden og kritikeren. Datiden var ganske uforberedt på den grundighed og den alvor, hvormed Schyberg – dog som oftest med et lille snert af beåndet ironi – tog teaterkunsten under behandling. Forfattervennen, dramatiker Knud

Sønderby har i denne sammenhæng bl.a. peget på "magien, der forplantede sig fra hans egen grebthed af et emne, alvoren, saa dødsensalvorlig at han ofte blufærdigt udtrykte den i befriende humor, befriende netop fordi man *følte* dens alvor".⁵

Det var først og fremmest kravet om digterisk kvalitet, der bragte Schyberg i opposition til hovedstrømningen i datidens tyske teaterliv, det politiske teater. Når en dramatiker som Bertolt Brecht i disse år opstillede det episke teater som modsætning til det dramatiske og lod den samfundspolitiske kontekst i et stykke være det styrende i stedet for den følelsesmæssige påvirkning af publikum, så opponerede Schyberg mod denne teaterform.

Hans primære fordring var den poetiske forløsning, mens bestræbelserne hos især Brecht på at fremstille en kultursituation ud fra de grundlæggende gældende økonomiske, politiske og sociale forhold var helt fremmed for Schyberg. Stillet over for

det episke teater – som Brecht senere selv rettede til betegnelsen “dialektisk teater” – var spørgsmålet for Schyberg mere, om dramatikeren intuitivt og i poetisk form magtede at fremstille og udtrykke følelsen af ret og uret.

Schybergs stærke opposition mod de ekspressionistiske teaterstrømninger og de virkelighedsopløsende og abstrakte iscenesættelser i udlandet i denne periode har dermed været en, om ikke afgørende, så utvivlsomt medvirkende årsag til at denne teaterform i store træk gik uden om Danmark. Hans senere virke ved *Berlingske Tidende* (1934-1937) og *Politiken* (1937-1950) bidrog kun yderligere hertil.

Årene på *Berlingske Tidende* og *Politiken*

I de fire år Schyberg var ansat på *Berlingske Tidende*, dækkede han ligeligt teater-, film- og litteraturkritikken, mens han som radioanmelder var noget mere tilbageholdende. Skiftet til det Berlingske hus afspejler sig dog ikke nævneværdigt i hans anmeldelser, der fortsat alle var af betragteligt omfang og skrevet med samme omhu og detalgrad. Det var først i 1937, at Schyberg begyndte at indskrænke omfanget af sine teaterkritikker noget, idet han i en nu stedse mere koncis form konkretiserer sine opfattelser af forestillingernes form og indhold. Der er ligesom at teaterjournalisten nu træder tydeligere frem end kritikeren og teaterhistorikeren Schyberg. Han gør i disse år mere ud af analysen af forestillingen end af referatet af handlingsindholdet, men bibeholder altid sin grundlæggende indføring i stykkets

præmisser og dets baggrundshistorie. Dette ses også i overskrifterne til hans anmeldelser fra denne periode, hvor det oftest er analysens resultat af forestillingens udførelse og ikke stykket selv, der bringes frem i de første linjer.

Schybergs rige kvaliteter som kritiker kommer i disse og især den følgende periode ved *Politiken* nu klart frem. Med sin kolossale baggrundsviden forsyner han nærmest som en hovedregel sine anmeldelser med generøse og dybtseende perspektiveringer af den pågældende dramatikers forfatter-skab, dennes yndlingstemaer samt de væsentligste teatermæssige forhold og skuespillerpræstationer ved den aktuelle forestilling. Det givne drama bliver igen næsten som en regel sat i forhold til forfatterens øvrige produktion, ligesom han også indgående beskæftiger sig med forholdene og konflikterne, der måtte herske mellem forfatteren og instruktøren bag en given forestilling. Om instruktørens opgave og plads havde han bestemte opfattelser, hvilket undertiden førte til, at man tildelte hans anmeldelser prædikaten af instruktør-anvisningsbøger. Schybergs mission var her dog den ganske enkle, at sikre respekten for digterværket og undgå en fortegnelse af samme, hvilket førte til flere polemikker mellem kritikeren og samtidens instruktører, her i første række Sam Besekow. I forbindelse med en opsætning på Det Kongelige Teater redegjorde Schyberg i 1946 for sit faste syn på instruktørens opgave, da han udtalte:

“Iscenesætteren forholder sig til Stykket, som Maleren til Naturen”,

sagde Besekow i et hasarderet, konfust Radiointerview ved denne Sæsons Begyndelse. Lad os haabe for ham, at det Interview ikke er blevet foreviget paa Plade. Her har han helt glemt at tage Forfatteren i Betragtning. Et Drama er jo ikke et Stykke Natur, men et Stykke Kunst. Det *er* opfattet af Digteren, og Instruktøren skal formidle Digterens Opfattelse. Han skal – hvor der er Tale om lodig Litteratur, og hvis Analogien til den bildende Kunst endelig skal oprettholdes – forholde sig til Skuespillets Tekst som en Kunstner, der skal illustrere en Bog. Han har netop saa mange spændende og fristende artistiske Muligheder, men heller ikke flere. Det er en helt anden Ting. Han maa anskueliggøre, levendegøre, fortætte og fortolke – men ikke *fortegne*.⁶

Schyberg mente således gennem alle årene, at hans kritikerrolle primært var den “aktivt [at] virke som *Balancetilvebringer* hvis Tidens Smagsstrømninger gaar til Yderligheder og Misvisninger i Kunstens Verden eller dem populære Bedømmelse truer med at tage Overhaand”.⁷ Samtidig udtaler han sin klare og afbalancerede mening om kritikerens nødvendige åbenhed og fordomsfrihed overfor et stadigt mere politiserende teater i de urolige politiske år forud for 2. verdenskrigs udbrud:

“I en vanskelig og stridbar politisk Tid har man set Eksempler paa, at Forfattere kritiseres efter, hvad de “mener”, i Stedet for efter, hvad Kunst de yder. Her stilles det egentlige Alsidighedskrav til den sande Teaterkritiker, der ikke har med Mening, men

med Kunst at gøre. Ikke en Dramatikers politiske Anskuelse, men kun om det Kunstværk, han har frembragt, er dramatisk vellykket, bør være afgørende for hans Rang og Placering. Alle Anskuelser har lige Ret paa Teatret, hvis Teatret da skal være et levende Teater og komme Mennesker ved. Der har været en Tilbøjelighed til at raabe op om “Tendens”, hver Gang man paa Teatret stod over for en *Opfattelse*. Men uden Opfattelse intet Teater. Man gaar i Teatret for at møde et kunstnerisk Syn paa Livets Problemer. Hvor fattigt, hvis det altid faldt sammen med det, man paa Forhaand havde. Hvor goldt, hvis en Kritiker kun kunde se Kunst paa sine egne Meningers begrænsede Register.”⁸

Med sit trettenårige virke ved *Politiken* og især de vanskelige år før, under og efter besættelsen fik Schyberg i vid udstrækning brug for at kunne håndtere og efterleve disse høje fordringer som kritiker.

Gennem hele sin anmeldervirksomhed var Schybergs sigte at forny dansk teater, en fornyelse han ikke kun stræbte efter ved at introducere tidens nye dramatikere for læserne, men i lige så høj grad ved at tage livtag med datidens opførelser af klassikerne fra Shakespeare og Holberg frem til Ibsen. Med sine indgående analyser af samtidens klassikeropsætninger fik han ikke blot stor indflydelse på udviklingen af dansk teater, men skabte tillige en dramaturgisk litteratur af vægtig teaterhistorisk betydning.

En væsentlig side af Schybergs kritikervirke i 1930erne er hans



Schyberg i teatret til premieren på Carl Erik Soyas komedie i 14 optrin Umbabumba på Det Nye Teater (28.11.1935). Usigneret fotografi. Privateje.

stærke promovning af samtidens nye nordiske dramatikere. Blandt de forfattere, han satte højest i sin egen tid, står Kaj Munk (som både “tekstmodernisator” og fornyer af samtidens dramatik), Nordahl Grieg (som “en Dramatiker, der henter sit Aandedrag fra selve Tidens barske Aktualiteter”) og en “fremstiller af individuelle Menneskeskæbner”), Kjeld Abell (som “dialektisk dramatik”, der gav det nye efternaturalistiske drama dets form), Knud Sønderby (som poesi-dramatiker) og Carl Erik Soya (som effekt-dramatiker og “digterpsykolog”). Talrige er de essays og anmeldelser, hvori Schyberg utilsløret, men altid velargumenteret promoverer disse forfattere – i hans øjne – åbenlyse evner og fortrin for fornyelsen af dansk dramatik frem for andre af datidens teaterdigtere.

I løbet af disse år indtog han samtidig en særlig kritikerposition over for især Kaj Munk, der nærmest kan betegnes som “dramatikeropdragerens”;

i sine anmeldelser fulgte han med en helt særlig opmærksomhed denne digter og tildelte ham såvel opmuntrende råd som manende påbud. Schyberg anså ligeud digterpræsten for at være sin tids største dramatiker og opfattede Munks primære forfatterrolle som fornyeren af det klassiske drama, der især baseret på historiske emner stod som kunstnerisk modpol til det naturalistiske teater og de realistiske problemdramaer. Uanset det faktum at Munks personer og rollefigurer overvejende er historiske, så fremstod de for Schyberg på scenen som “digteriske og dramatiske individualiteter”¹⁰ – en opfattelse han holdt fast ved gennem alle årene. I en boganmeldelse i *Politiken* (2.12.1939) giver han således en kort, men uhyre præcis karakteristik af Munks indsats som dramatik:

“Kaj Munk har skabt det historiske Drama paa dansk Grund en Renæssance. [...] Munks særlige Fortrin [er] Temperamentets Uvej og Geniets Respektløshed over for Kendsgerninger. Det historiske Skuespil er jo i vore Dage en prekær Genre, paa Dramakunstens Ydergrænse, lige paa Randen af Vokskabinettet – *hvis* man altsaa ikke ejer den tændende Gnist, der af et historisk Moment, en enkelt Situation, af en berømt Karakter i spontan Udfoldelse, formaar at skabe førstehaands og almenyldigt scenisk Liv.”

Selv om Schyberg generelt fordrede aktualitet og relevans af sin tids nye dramatikere, så fremhævede han især Kaj Munks dramatiske evne til at lægge mindre vægt på stykkets tema og idé mod til gengæld at gøre sine

personer levende og almenmenneskelige inden for et handlingsforløb, hvor den dramatiske teknik var i forbilledlig orden.

De amerikanske dramatikere

I 1930erne indledes også den store danske interesse for de nye amerikanske dramatikere, og Schybergs betydning for det brede publikums opmærksomhed over for disse forfatters værker kan næppe overvurderes. I talrige essays, kronikker samt især i foromtaler af forestående premierer introduceres navne som Eugene O'Neill, Clifford Odets, Sidney Howard, Robert E. Sherwood og Irwin Shaw for det danske publikum med en baggrundsviden og indsigt, som næppe nogen anden kritiker i datiden kunne matche. Senere fortsætter rækken af amerikanske dramatikerpræsentationer med indgående omtaler af Maxwell Anderson, Garson Kanin, Thornton Wilder og ikke mindst Tennessee Williams og Arthur Miller. Disse toneangivende amerikanske forfattere og deres skuespil var væsensforskellige fra datidens ekspressionistiske europæiske teater gennem deres mere traditionelt naturalistiske anlæg og en mere realistisk og almenmenneskelig skildring, der tiltalte både tidens publikum og kritikeren Schyberg. Han havde lige fra begyndelsen af sin karriere kæmpet mod den form for problemfyldt dramatik og koncentreret moraldebat i tidens teater, der kom til sit mest fuldbyrdede udtryk hos 30ernes tyske (Erwin Piscator, Bertolt Brecht) og 40ernes franske dramatikere (Jean Anouilh og Jean-Paul Sartre). At især amerikansk dramatik

fik en så sikker fremgang på de danske teaterscener i 30erne og især i årene efter 2. verdenskrig, skyldes derfor i høj grad Schybergs skarpsindige fornemmelse for disse værkers sande værdi som "kunstnerisk Teater".

Talrige dybdegående analyser af eksempelvis O'Neills skuespil udsendtes fra Schyberg gennem årene, og alle bygger de på en lige stor indsigt i værkernes litterære og scenisk-dramaturgiske kvaliteter. Som kun 23-årig var han blandt de første til at introducere og kæmpe for denne dramatikers indtog på den danske teaterscene i en kronik i *Nationaltidende* (26.9.1929), og det vel at mærke på et tidspunkt, hvor han alene kendte til O'Neills forfatterskab fra engelsksprogede bogudgaver af hans dramatik. Schyberg giver i denne tidlige kronik en rammende præcis karakteristik af O'Neills hele egenart som dramatiker og samtidig et profeti om den vidtrækkende betydning disse skuespil ville få for dansk teater:

"Fornyetelsen af vor Tids Teater skal komme fra Amerika. Vi Europæere kan kæmpe derimod, protestere derimod – men Kendsgerningerne taler. "Vort" gamle Teater, en af "vor" Kulturs skønneste Blomster, har fundet frodigere og sundere Jordbund paa den anden Side Atlanten, end den fandt det i Nutidens Europa. En ny Teaterkultur, en ny Teaterteknik – og vigtigere endnu – et stort, nyt, umiddelbart begejstret *Publikum* uddannes for Tiden i Amerika. Der holdes dramatiske Forelæsninger ved Staternes Universiteter, og ved Opførelser paa Universitetsscenerne af Verdenslitteraturens Mesterværker

bidrages der væsentligt til Ungdommens Kendskab til Dramaets Historie, og – endnu vigtigere – til dens Forstaaelse af de dybe væsentlige Værdier i Scenens Kunst. Dette er afgørende. Herhjemme f. Eks., gøres der alt for lidt for blandt Ungdommen at opdrage det gode nye Teaterpublikum, og vor Teaterkrise kan først og fremmest søge sine Aarsager deri.

Det største Navn blandt Amerikas moderne Dramatikere og den største moderne Dramatiker overhovedet er Eugene O'Neill. Saa godt som ukendt herhjemme er han en fuldt færdig Digter, hans Livsværk er allerede ført til Ende, kan man godt sige – alligevel kender vi ham ikke. Hvis er Skylden?”

I årene efter 2. verdenskrig blev tematikken en anden i dansk teater. Det gjaldt nu ikke længere besættelsestidens brede og folkelige nationalisme, men derimod individets eget frie valg og handlinger og måden til selv at skabe sig en mening i tilværelsen. Krigens mange erfaringer med dens usikkerhed og død som et absolut nærvær blev nu den afgørende ændring for næsten alle efterkrigstidens dramatikere. Denne udvikling satte sig også hurtigt spor i Schybergs teaterkritik, der i mellemkrigsperioden havde været en udpræget normativ kritik, med ofte meget kategoriske udsagn om et givent værk overhovedet var dramatisk eller ej. Efterkrigstidens dramatikere vurderer han derimod ud fra en mere moralsk synsvinkel. Dette skift mærkes især i hans forhold til 1940'ernes franske teater, der med dramatikere Jean Anouilh og Jean-Paul Sartre i spidsen snart indtog de



Schyberg i sit private bibliotek. Hovedparten af hans teaterfaglige og dramatiske literatursamling befinder sig i dag i Dramatisk Bibliotek i Det Kongelige Bibliotek. Usigneret fotografi. Privateje.

danske teaterscener.

Schyberg følte stærkt, at det var Kjeld Abell, der i Danmark havde banet vejen for de franske dramatikeres værker, og at han med sit eget eksempel netop havde skabt forudsætningerne for at publikum kunne modtage det nye “poetiske Nutidsteater”, hvormed han karakteriserede Anouilhs og Sartres skuespil. Samtidig bebrejdede han i en kronik i *Politiken* (12.8.1947) uforbeholdent de alt for forsigtige danske teaterdirektører for deres langmodighed med at introducere disse franske forfattere til det danske publikum:

“Vore Teaterledere er i en Aarrække gaaet uden om de poetiske betydningsfulde moderne franske Skuespil som værende for “fremmedartede”, et dialektisk Teater, et Idéteater snarere

end et Handlingsteater, svarende til fransk Scenekunsts klassiske Tradition. Man bød os Boulevardstykker, naar vi bad om fransk Dramatik. Nu fik vi dette Idéteater at se. *Kjeld Abell* har banet Vejen for Forstaaelsen af dets Særpræg herhjemme, han har, formelt, været dette Teaters Lærling og Gesandt.”

Den af de franske dramatikere i 1940'erne, som Schyberg oplevede som mest fængslende og nyskabende, var uden tvivl Jean-Paul Sartre. I et interview i *Ekstrabladet* (25.3.1949) tøvede han ikke et øjeblik med at sidestille denne, Frankrigs største eksponent for eksistentialismen, med August Strindberg, når det gjaldt deres respektive virke som dramatikere.

Grundlæggende var Schyberg dog overbevist om, at dramatik med politiske over- og undertoner ikke var af det gode. Men allerede tidligt i sin karriere havde han gjort klart rede for faren ved over for politisk-betonet dramatik at udøve ideologisk kritik. I forbindelse med en boganmeldelse i *Dagens Nyheder* (13.12.1933) udtaler han om den ensidige form for kritik, der er baseret på ideologiske præmisser:

“Det er jo altid farligt at bedømme Digtekunst ideologisk; hvis Bedømmeren ikke lader alle Idéer være lige gode og blot ser paa, *hvordan* de er udført, og hvor helstøbt og hensigtsmæssigt et Værk, en menneskelig Livsyttring i kunstnerisk Form, der er kommet ud deraf, bliver han ikke nogen virkelig Bedømmer. Han er da partisk og u-objektiv. Spørgsmaalet bliver ikke længere om gode eller daarlige Stykker,

men daarlige Stykker gøres gode, hvis Idéen i dem passer Bedømmeren!

I slutningen af 40'erne rullede en ny bølge af tidens amerikanske dramatikere ind over de danske teaterscener; også den fik Schybergs fulde opmærksomhed og store påskønnelse.

Især Tennessee Williams' skuespil blev fremhævet stærkt af Schyberg, som det mest fornyende i verdens-teatret i slutningen af 1940'erne. Hvor flere af tidens amerikanske dramatikere satte et pessimistisk præg på deres skuespil, værdsatte han i netop Williams' værker denne forfatters store digteriske kvaliteter, uanset stykkets tematik og sindsstemning. Ifølge Schyberg var Williams den, der før nogen andre i tiden evnede at forene dramatikernes Thornton Wilders, William Saroyans, Anton Tjekhovs og August Strindbergs kunst og videregive den i et nyt og dybt personligt udtryk.

Eftermålet

I foråret 1950 blev Schyberg bevilget orlov fra *Politiken* med den officielle begrundelse, at han havde behov for at samle sin tid omkring færdiggørelsen af et større videnskabeligt anlagt værk. Mens han var midt i arbejdet herpå, døde han som kun 44-årig for egen hånd den 10. august 1950.

Han havde siden skilsmissen fra sin hustru, skuespillerinden Nina Kalckar i 1945, befundet sig i en personlig krise, der undertiden også spores i hans kritikervirke, som i de sidste år af hans liv kunne bære præg af en generelt mere negativ undertone og kritisk

senere livsbane, og som i en anmeldelse af en posthum Schyberg-udgivelse i *Berlingske Aftenavis* (9.5.1959) omtales kort af professor Hans Brix med disse ord:

“Men hvor dygtig han saa end var, maatte han opleve uforskyldte nederlag, som han ikke ret vel kunne bære. Universitetet afviste ham, desværre. Forbenet uforstand. Navn skal ikke nævnes. – Han var en udmærket ven, men inden i ham sad der noget forstopt. Til sidst brød han sammen. The rest is silence! Som literatuser ynder at sige med suffisant og bævende røst. Jeg holdt meget af Schyberg, han var en nobel fyr. Der var ikke smaalig bagtanke, aldrig nogen sinde.”¹¹

I 1950 var situationen en ganske anden, idet universitetet i erkendelse af den uret, der var blevet begået og i anerkendelse af Schybergs indsats gennem to årtier som videnskabsmand og udgiver af en lang række dramaturgiske og teaterhistoriske studier, nu besluttede at oprette et særligt professorat i teatervidenskab bestemt til ham i lighed med den ekstraordinære lærestol i operaens æstetik og historie, der ved kongelig resolution var blevet tildelt dr. phil. Torben Krogh den 6. maj 1950.

Stillet over for den opgave, det var at udfylde denne stilling, har Schyberg måske ment ikke at kunne slå til. På dette tidspunkt følte han en vis udbændthed og “skriveangst for det hvide papir” efter det konstante arbejds-pres som litteratur-, film- og teateranmelder gennem mere end 25 år. Han har utvivlsomt følt taknemmelighed og været lykkelig for stillingens tilbud om

et sikret pædagogisk og videnskabeligt universitetsvirke, men samtidig sandsynligvis følt en indre uro over for opgavens store og krævende udfordringer.

I samme periode var han midt i arbejdet på sin sidste store afhandling om skuespillerens kunst i alle tider, et så omfattende videnskabeligt værk, at man nok tør slutte, at han samtidig med, at arbejdet skred frem, følte sig i en stadig voksende afstand fra målet. Over for arbejdet på denne endegyldige analyse af skuespillerens kunst og psykologi i de forskellige kulturperioder, virker det som om, Schyberg sprængte sig selv indefra, som det “nervøse Viljesmenneske” han ifølge kritikerkollegaen Hans Brix var.

Selv forsvarede Schyberg sin overvejende analytiske kritikerstil i et interview i 1938, hvor han på spørgsmålet “Hvad er *Kritikerens* Opgave?” replicerer:

“– At være saa positiv som mulig i sin Kritik og samtidig efter Evne nærme sig Idealet, en *objektiv* Kritik. For Kritikerens gælder det om at finde ind til det almene i det Kunstværk, han beskæftiger sig med ... *Kunst er ikke en Smagsag* ... Man har angrebet mig for at være for tør og saglig; ethvert Kunstværk skal bedømmes ud fra den Genre, det tilhører, skal værdsættes ud fra, hvad det prætenderer og hvad det har naaet i Forhold dertil ... Hvis min Kritik bidrager til hos Publikum at skabe en fyldigere Forstaaelse af Kunstværket og dets Love, er den positiv ... Desværre blomstrer Sproget altid rigere i Kritikerens Indvendinger, men det gælder om at finde lige saa klare og malende ord for Rosen ... *Jeg-optaget* *beden*



Udsnit af Schybergs anmeldelse i Politiken (30.1.1949) af Anton Tjekovs drama i 4 akter Tre søstre, iscenesat af Sam Besekov på Riddersalen den 28. januar 1949 med Grethe Bendix som Olga, Inge Hvid-Møller som Masha og Tove Maës som Irina. (Det Kongelige Bibliotek).

hos Teaterfolk, deres Forfængelighed, gør, at de opfatter enhver Kritik som *Partiskhed* ... Den, der dadler, er i deres Øjne altid partisk, den, der roser, upartisk. [...] Kritikeren skal som den store Skuespiller kunne *acceptere Genrernes Gyldighed*, omspænde saa stort et Felt som muligt ... Hvor stort et Felt, vil ligesom hos Skuespilleren afhænge af det individuelle Talent ... Som der er Speciale-Skuespillere, er der ogsaa Speciale-Kritikere. [...] Kritikeren maa være aaben, lydhør, lyttende. Han

maa kunne opfange de Straaler, der sendes fra Scenen i det givne Øjeblik.”¹²

Ved siden af sin eminente evne til at dissekere en forestilling og holde teksten og forestillingen op mod hinanden for derved at indkredse de sammenfaldende brændpunkter, så var hans portrætteringskunst af skuespilleren selv Schybergs egentlige speciale. I Danmark er det kun forgængerne Herman Bang og Edvard Brandes, der her synes at være hans ligemænd. Selv følte hans sig i gæld til dem begge og især Bang, hvis iagttagelsesevne, karakteriseringskunst og vurdering Schyberg nok når, mens han i rent sproglig forstand altid stræbte efter at komme op på siden af forgængeren i stilistik og brillans. Denne ydre brillans, der primært sætter den vittige teateraktualitet over scenens kendsgerninger nåede – eller ønskede – Schyberg dog ikke.

Sammenfattende kan det siges, at Schybergs anmelderstil befinder sig i et spændingsfelt mellem koncise ytringer baseret på en dybtseende baggrundsviden om værket og en mere fri, nærmest impressionistisk fortællestil ofte med brug af fantasifulde allegoriske billeder. I årenes løb undergik hans anmelderstil en forandring fra de tidlige års uhyre præcise bedømmelser baseret på hans store teaterhistoriske orientering og markante meninger om, hvad der var ægte scenekunst, til et mere billedligt kritisk udtryk.

Han kunne som ingen før ellers efter ham i korte og præcise rids gøre rede for et skuespils indhold, handling og idé, noget der ellers hører til en af

teaterkritikkens mest halsbrækkende discipliner. Ligeledes kunne han som kun få i dansk anmelderhistorie analysere de forskellige bestanddele af en forestilling og med nærmest geometrisk præcision trække en demarkationslinje mellem digterens, iscenesætterens og aktørernes andel i helheden; også en disciplin, som næsten ingen teaterkritikere vover at påstå de fuldt ud behersker.

Til en vis grad holdt han sig i sine anmeldelser dog fri fra det rent synsoplevede, uanset den af ham selv erkendte kendsgerning, at det netop er det visuelle aspekt ved scenekunsten og dens iboende mobilitet, der udgør den halve oplevelse af teatrets operationsfelt.

I sin formidling af teatrets kunst var Schybergs overvejende akademiske analysestil benyttet i et bevidst samspil med hans flittige brug af mundtlige udtryk, for derved at klargøre et stykkes litterære indhold i relation til dets scenisk-dramatiske realisering. For

Schyberg drejede al seriøs teaterkritik sig primært om, at indkredse og klargøre en forestillings digteriske kvaliteter og forfatterens dramatiske talent, uanset om disse kvaliteter så blev fuldt realiseret eller ej i den pågældende opsætning. At skrive kritik var i Schybergs øjne også at skrive den levende teaterhistorie fra dag til dag i form af tidens sceniske krønike. I en vis forstand oplevede han derfor selve livet gennem teatret. Om sit virke siger han selv beskedent i en forestillingsanmeldelse i *Politiken* (8.9.1947): ”Kritikeren er bare en Bølgebryder. Lad ham ligge, som han er lagt.”

Sjældent har en teaterkritiker udvist så stor samvittighedsfuldhed og loyalitet over for teatrets og sceneværkets egenverdi, som Frederik Schyberg præsterede i sin utrættelige bestræbelse på – med hans egne ord – at *erkende – forklare – vurdere*. Få har som han evnet at *bifalde* – og samtidig stå som *bølgebryder* for – sin egne tids scenekunst.

Noter

- 1 Til september 2009 udkommer en antologi med Frederik Schybergs teaterkritik baseret på arkivalier og kildemateriale i Det Kongelige Biblioteks samlinger: *Bifald og Bølgebrydere, Frederik Schybergs teaterkritik. En antologi udvalgt og kommenteret af Knud Arne Jürgensen* (Syddansk Universitetsforlag).
- 2 Kronikken ”Paa Vej til vor Tids Teater” i *Dagens Nyheder* (13.6.1930).
- 3 Jf. *Dramaturgiske Penne tegninger, Herman Bang som teateressayist. En Antologi*. Udg. og kommenteret af Knud Arne Jürgensen, 2007.
- 4 Frederik Schyberg: *Danske Teaterkritik indtil 1914, 1937*, s. 381.
- 5 Udsagn af Knud Sønderby i *Gyldendals Julebog* 1950, s. 49-50.
- 6 Fra en artikel i *Frit Danmark* (25.10.1946,

- s. 7) med titlen ”Sam Besekow og Kritiken”.
- 7 Fra essayet ”Om at være Teaterkritiker” i *Politiken* (14.9.1939).
- 8 Idem.
- 9 Fra anmeldelse i *Politiken* (5.12.1937) af Nordahl Griegs skuespil *Nederlaget*.
- 10 Fra anmeldelse i *Dagens Nyheder* (11.10.1931) af Munks skuespil *Cant*.
- 11 Schyberg var i 1934 ansøger til det ledige professorat i litteraturhistorie. Af den nedsatte bedømmelseskomité blev han enstemmigt indstillet til posten, men i det filosofiske fakultet opnåede han ikke de fornødne stemmer.
- 12 Interview i *Social-Demokraten* (2.1.1938) i avisens søndagstillæg *Hjemmets Søndag* (s. 5).