

John Chr. Jørgensen **Gustav Esmanns skuespil**

Forbemærkning

Gustav Esmanns journalistik og teaterkritik har jeg kortlagt i bogen *Skandalejournalisten Gustav Esmann* (2010). Her finder man også en beskrivelse af Esmanns tumultariske liv, som endte med, at han som 44-årig blev dræbt af en nær veninde.

Som ung havde Esmann lagt an til en løbebane som forfinet novellist. Hvordan det spændte af, har jeg berettet om i artiklen ”Overperfekt debut med brev fiktion. Gustav Esmann som novellist”, som foreligger trykt i samleværket *Brev.Til Jorunn på 70-årsdagen*, et festskrift til Jorunn Hareide, redigeret af Per Thomas Andersen, Pål Dahlerup & Steinar Gímnes (Trondheim 2010).

Her skal det handle om Gustav Esmanns produktion inden for den genre, som gav ham mest succes og længst efterliv: dramatikken. Hovedværket er *Den kære Familie* fra 1892. Men det er kun ét ud af den lille snes skuespil, som i rask tempo blev sendt ud fra denne populære, men også omdiskuterede teaterskrædders værksted. Nedenfor tager jeg alle Esmanns dramatiske arbejder i øjesyn og forsøger at give et samlet billede af hans indsats som dramatiker.

JCJ, Kbh. okt. 2010

Indledning

Det stod sløjt til med den nyskrevne danske dramatik i det moderne gennembruds tid i de sidste tre årtier af 1800-tallet.

Når en nutidig, kvalificeret iagttager som teaterprofessor Live Hov (i: Hertel 2004) betragter den nordiske gennembrudsdramatik i fugleperspektiv, kan hun ikke få øje på en eneste dansk skuespilforfatter af betydning. Landskabet præges af norske og svenske forfattere, først og fremmest Ibsen, Bjørnson og Strindberg. Disse dramatikere havde til gengæld urpremiere på flere af deres skuespil i København. Så danskerne spillede alligevel en rolle. Det gjorde vi også ved at levere de kritiske hovedkræfter i skikkelse af brødrene Georg og Edvard Brandes. Sidstnævnte var ud over at være kritiker også forfatter til flere skuespil i den naturalistiske skoles virkelighedsafspejlende og problemdebatterede stil, men spillenes kunstneriske kvalitet var diskutabel, og de havde ringe gennemslagskraft hos publikum.

Periodens bedste og mest populære danske dramatikere var Emma Gad og Gustav Esmann, og de udfoldede sig fortrinsvis i komedietraditionen. De lod sig rigtignok inspirere af tidens naturalistiske problemdrama, men de bearbejdede problemerne – køn, familie og samfund – med let hånd i satiriske og harmoniserende former.

Komedieformen har fra Holbergs tid haft en stærk tradition i Danmark. I perioden umiddelbart før det moderne gennembruds tid dyrkedes den lette komedie med held af forfattere som Heiberg, Hertz og Hostrup.

I gennembrudsårene fremmedes de lyse, harmoniserende genrer af Det Kongelige Teaters magtfulde censor Erik Bøgh, som afviste en stribe dystre naturalistiske dramaer, bl.a. Henrik Ibsens *Gengangere*, med den begrundelse, at de var umoralske og samfundsnedbrydende. Bøghs magtposition er blevet anset for en væsentlig faktor, når man skal forklare, hvorfor naturalismen ikke frembragte et eneste dansk storværk (Mejlhede Christensen 1976:77). Erik Bøgh foretrak komedier, dog ikke, hvis de som Emma Gads bragte stærke selvstændige kvinder frem på scenen (jf. Wirmark 2000:311ff.). Det siger noget om Bøghs strenge moralske kodeks, at han ville afvise Gustav Esmanns lystspil *Den kære Familie*, fordi det efter hans mening forherligede det nye kyniske handelsborgerskab. Men teatrets direktør gennemtvang opførelsen (jf. Engberg, 1, 1995:415) – til gavn for teatrets pengekasse. Margareta Wirmark, som i bogen *Noras systrar* har kortlagt udbredelsesmønstret for det moderne gennembruds dramatik, gør opmærksom på, at *Den kære Familie* næsten kunne måle sig med *Et Dukkehjem*, når det gjaldt antallet af opførelser på Det Kongelige Teater (jf. Wirmark 2000:190).

Emma Gad og Gustav Esmann nåede ud over landets grænser, skønt de udfoldede sig i den danske komedietradition. Deres skuespil havde et ganske stort nordisk publikum. *Den kære Familie* spredtes inden for et år til samtlige nordiske lande (jf. Wirmark 2000:272). Også syd for grænsen havde Esmann et interesseret publikum: Hele ni af hans skuespil udkom i bogform på tysk, *Den kære Familie (Die Liebe Familie)* endda i skuespillets danske premiereår, 1892.

Gustav Esmann var således et kendt og udbredt dramatikernavn i det moderne gennembruds tid, men han regnedes ikke til gennembruddets mænd, fordi han foretrak komedieformen frem for det kritisk analyserende drama. Tog Esmann problemer op, anviste han som regel også løsninger. Han yndede at give sine historier en lys udgang. Og når han en sjælden gang nærmede sig det naturalistiske tendensdrama som i *Magdalene*, hvor han talte de prostitueredes sag, lagde han agitationen ind i folkekomediens rammer.

Gustav Esmann begyndte som sagt sin litterære løbebane som novellist. Samtidig satsede han på en journalistisk karriere og blev som blot 24-årig ansat på *Politiken*. Mens novelle-

produktionen aftog, intensiveredes det journalistiske arbejde. Esmann kom til den konservative presse, først *Dagens Nyheder* og derefter *Vort Land*, hvor han vakte opmærksomhed med sine skarptskårne teateranmeldelser. Kritikerne Esmann viste sig at være særdeles velbevandret i teaterhistorien. Han greb sit anmelderi dramaturgisk an og diskuterede alt fra repertoirevalget til lyssætningen. Han blev respekteret og frygtet som en kompetent og nådesløs teaterkritiker.

Men det var som forfatter af skuespil, at Gustav Esmann gjorde sin vægtigste indsats og fik størst succes. Hele 18 scenearbejder fik Esmann opført i perioden 1886-1904. Hertil kommer skuespillet *Fader og Søn*, som blev opført posthumt i 1905, færdiggjort af teaterdirektør Einar Christiansen og skuespilleren Poul Nielsen. Det skete på Det Kongelige Teater, som også havde lagt scene til Esmanns debut med *I Stiftelsen* i 1886.

Fem af Gustav Esmanns skuespil havde premiere på nationalscenen; resten blev bragt frem på privatteatrene. Esmann var leveringsdygtig i skuespil, som underholdt publikum og fyldte salene. I betragtning af hans ry for at være lad og langsom var produktiviteten forbavsende høj, især i 1890'erne, hvor hele 13 Esmann-skuespil havde premiere.

Som dramatiker var Gustav Esmann praktisk anlagt. Han evnede at tilpasse stykkerne til teatrene og skuespillerne. Han kom i øvrigt også til at kende flere af skuespillerne privat. Det kan man se af hans korrespondance, som ligger på Det Kongelige Bibliotek. Karl Mantzius spillede han således l'hombre med! Andre skuespillere lånte han penge af. Blandt dem var Betty Müller (senere gift Nansen), som Esmann indledte et kærlighedsforhold til (jf. Kvam 1997:28).

De unge skuespillerinder følte sig overrumplede af Esmanns impulsive charme, men opdagede snart, at han var vidtløftig. Clara Pontoppidan fortæller i sine erindringer, hvordan Esmann engang fristede med champagne for at få en *cake walk*-dans med hende i Studentersamfundet. Bagefter foreslog han hende, at de skulle turnere med nummeret! (Pontoppidan 2, 1950:12-14; 2. udg. 1965:201f).

En lektion i, hvordan et teater opleves indefra, fik Esmann, da han i en kort periode, marts 1893-januar 1894, var ansat som direktør på Casino. Sæsonen endte i kaos og fallit (se videre i afsnittet om *Magdalene*). Eftersom Esmanns privatøkonomi jævnt hen lå i ruiner, var det nok heller ikke at forvente, at han kunne styre et teater. Men han drog nyttige erfaringer om scenekunstens betingelser.

Gustav Esmann omarbejdede gerne sine tekster undervejs i produktionsprocessen, når han så, hvordan de fungerede på scenen. Det skete, at sidste akt slet ikke var skrevet, når prøverne gik i gang (jf. Neiiendam 1945:10). Teatrets *gesamtkunst* lå godt for Esmann. To af sine skuespil skrev han i ligeværdigt samarbejde med andre, *Sangerinden* sammen

med Sven Lange og *En Sammensværgelse* sammen med Walter Christmas. Til *Frederiks Redningsmand* fik han Axel Schwanenflügel til at levere sange, og Vilhelm Rosenberg skrev musik til *Den store Maskerade*.

Den smidige Esmann beherskede flere dramaformater, også de helt korte. Af hans egenhændigt skrevne 16 spil var 4 enaktere (*I Stiftelsen*, *Pebersvende*, *Bouquet de Chypre*, *Paradis*) og 2 toaktere (*Enkemænd*, *Før Brylluppet*).

Han legede gerne med genrerne og forfattede både en farce (*Frederiks Redningsmand*), en børnekomedie (*En Sammensværgelse*) og en pantomime (*De forviste*).

Også stilistisk beherskede Esmann flere gangarter, selv om han især blev kendt for sit elegante vid. Nogle af hans skuespil, især *Enkemænd*, *Før Brylluppet* og *Theatret*, nærmede sig i tone og struktur Henrik Ibsens seriøst afdækkende realisme. Andre var melodramatiske og sentimentale, f.eks. *Magdalene*, *Den store Maskerade* og *Vandrefalken*. Andre igen kåde og revyagtige, især *Alexander den Store*.

Esmann kunne godt lide at bruge det store udtræk, og hvis han havde levet 10-20 år længere, var han med stor sandsynlighed kommet til at skrive for filmværket. Det er ikke noget tilfælde, at fire af hans skuespil blev filmatiseret efter hans død: *Magdalene*, *Vandrefalken*, *Alexander den Store* og *Den kære Familie*; den sidste endda hele to gange.

Det gængse billede af Esmann som den lidt konventionelle, meget stilsikre og permanent succesfulde komedieforfatter er således ikke dækkende. Hans dramatiske produktion var i virkeligheden ganske alsidig. Den var også af svingende kvalitet og gennemslagskraft. *Den kære Familie*, *Magdalene* og *Alexander den Store* var gedigne publikumssucceser. Andre af spillene blev mødt med hyssen og opnåede kun få opførelser. Farcen *Frederiks Redningsmand* blev en regulær fiasko; den måtte tages af plakaten efter fire aftener.

Gustav Esmanns vægtigste indsats som dramatiker er hans otte helaftensspil: *I Provinsen*, *Den kære Familie*, *Magdalene*, *Den store Maskerade*, *Theatret*, *Vandrefalken*, *Det gamle Hjem* og *Alexander den Store*. Af disse udgør familiedramaerne hovedstammen.

Hovedværket, det righoldigste, det hyppigst opførte og længst levende, er *Den kære Familie*. I det omfang Esmann huskes i dag, er det for *Den kære Familie*, som sidst gik over en dansk scene (Nørrebros Teater) i 1982. Erik Ballings filmatisering fra 1962 blev udsendt i tv i 2003 og lanceret som dvd så sent som i 2006. På den måde er Esmann stadig i omløb som dramatiker.

I samtiden fungerede Gustav Esmanns dramatik også som *litteratur*: Hans stykker udkom i bogform. Det gælder for 13 af Esmanns selvstændigt skrevne 16 skuespil (undtagelserne er

Frederiks Redningsmand, *Vandrefalken* og *De forviste*, pantomimen, hvortil der måske slet ikke har eksisteret noget tekstforlæg). To af spillene synes oprindeligt at være skrevet med særligt henblik på at blive læst: *Bouquet de Chypre* og *Paradis*.

Der er aldrig kommet nogen komplet udgave af Esmanns skuespil, men teksterne til 13 af spillene findes optrykt i den trebindsudgave af Gustav Esmanns *Samlede Værker*, som Gyldendal udsendte i 1907. Sidste gang et af hans skuespil blev genoptrykt, var i 1911; det var *Den kære Familie*.

I det følgende behandles alle Gustav Esmanns 19 skuespil ét for ét i kronologisk rækkefølge efter premieredatoerne. Der gives oplysninger om opførelsesstedet, om publicering og evt. genoptryk af skuespilteksten og om overleveringen af manuskriptet. Hvor der foreligger sikre oplysninger om antallet af opførelser, meddeles dette. Værkerne forsøges sat ind i en teater- og litteraturhistorisk sammenhæng. Der trækkes tråde mellem skuespillene – og hvor det forekommer relevant, også tråde til Esmanns liv. Hvert enkelt spil karakteriseres med hensyn til motiv, genre, stil, opbygning etc. Handlingen resumeres. Modtagelseskritikken gengives i hovedtræk, og der gives oplysninger om skuespillets efterliv på andre scener, som hørespil m.v.. Der er tale om systematik, men ikke skematisering. Oplysningernes rækkefølge varieres efter skuespillenes art.

I forlængelse af afsnittet om det posthumt opførte skuespil *Fader og Søn* resumeres og diskuteres Esmann-receptionen generelt.

Det skal understreges, at fremstillingen ikke gør krav på fuldstændighed. Der er f.eks. ikke oplysninger om alle de teatre i provinsen, som har taget Esmann-forestillinger op efter premieren i København.

Det følgende er en første samlet præsentation af Gustav Esmanns skuespil, ikke en fuldstændig registrant eller en udtømmende analyse. De mange kildeangivelser og litteraturhenvisninger skulle gøre det muligt for den interesserede læser at søge videre på egen hånd.

I Stiftelsen (1886)

Gustav Esmann debuterede som dramatiker med *I Stiftelsen*, en énakter i otte scener skrevet til Det Kongelige Teater, hvor skuespillet havde premiere 9.9.1886 (rollebesætning gengivet i Aumont og Collin 1, 1896:413). Senere på året udkom det i bogform hos Philipsen: *I Stiftelsen. Skuespil i 1 Akt*. Herfra er skuespilteksten blevet løftet over i *Samlede Værker*, 2,

1907:5-24. Manuskriptet til *I Stiftelsen* findes på Det Kongelige Bibliotek (Troensegaard Autografsamling II).

For den del af offentligheden, som kendte Gustav Esmann fra hans medarbejderskab ved det såkaldt 'europæiske' Venstres kamporgan *Politiken* fra grundlæggelsen i 1884 eller som forfatter til novellesamlingen *Gammel Gæld* (1885), der tematiserede tabubelagte emner som kønssygdom og selvmord, overraskede forfatterens debutstykke ved at være fuldstændig ukontroversielt:

Enkefru Thorberg, i rollelisten benævnt Den Gamle, bor på en stiftelse på Frederiksberg sammen med sin 45-årige datter, Martha, som har ofret sig for moderen. Da ægtemanden døde for 17 år siden, rejste sønnen Lauritz til Australien for at gøre sin lykke til bedste for familien. I den mellemliggende tid har han sendt korte hilsener hjem. Hans forehavende er øjensynlig ikke lykkedes, men hans gamle, svagelige mor ønsker brændende, at han skal komme hjem til hendes 80-årsdag. Handlingen udspiller sig på selve fødselsdagen, hvor Den Gamle modtager gaver af Martha og udtrykker bekymring for, hvad der skal ske med datteren, hvis hun selv falder bort. Der kommer familiebesøg, skildret som en kortvarig hvirvelstorm med tragikomiske islæt à la Herman Bang. Moderen lægges til ro og sover ind i døden, hvorefter Lauritz kommer og banker på. For sent til at se og glæde moderen, men tids nok til at redde søsteren fra armod.

I Stiftelsen er et vemodigt, til dels melodramatisk, familiedrama. Vittigt, midt i alvoren. Men det måtte ret beset virke mærkeligt, at en ung mand på 26 år af formodet 'radikal' observans debuterede med et tilbageskuende drama om en gammel dame, der står på gravens rand.

Georg Brandes har i et tilbageblik meget præcist karakteriseret *I Stiftelsen* som "en Idyl, en fin, men sentimental Bagatel" (*Kjøbenhavns Børstidende* 24.10.1890).

Modtagelseskritikken var stilfærdigt anerkendende. *Berlingske Tidende* (10.9.1886) roste Esmann for "godt skitserede" figurer og omtalte udførelsen som "fortrinlig". Den konservative avis lod sig overhovedet ikke afficere af Esmanns ry som radikaler. "Stykket modtoges med Bifald", sluttede den anonyme anmelder.

Grundlæggende positiv var også C.E. Jensen på den anden fløj, i *Social-Demokraten* (10.9.1886). Han havde dog en væsentlig indvending: "For saa vidt – som blot og bar Personkarakteristik i Omrids og med en Stump stemningsvækkende Perspektiv – har Stykket sit Værd. Forfatteren har imidlertid villet gøre mere ud af det og har paa Slutningen samlet en *Handling* sammen, der tynger og skæmmer det andet noget." Motivet med sønnens hjemkomst vurderede C.E. Jensen som "noget forlorent".

Det samme gjorde Edvard Brandes i *Politiken* (10.9.1886), hvor han talte om et klodset forsøg på en stærk dramatisk afslutning. Men bortset fra det mente Edvard Brandes, at stykket var "et lille Mesterværk" af stil- og stemningskunst. Faktisk fremhævede han det som et moderne vovestykke, at der skete så lidt i skuespillet! I en ledsagende kommentar, "Fra Parkettet", ironiserede "Per Anden" (dvs. Peter Nansen) over, at Det Kongelige Teater havde lukket en Venstreforfatter ind og fået de gamle abonnentinder til at klappe ad ham. *Politiken* anstrengte sig tydeligvis for at finde en positiv vinkel på Esmanns lidet oprørske debut.

I sit debutarbejde for scenen valgte Gustav Esmann således at satse på det dramatiske håndværk. Han demonstrerede, at han kunne skabe figurer og afvikle scener. Selv om skuespillet var alvorligt anlagt, viste det også i glimt forfatterens sans for komedien. Når Den Gamle sagde "strukket" i stedet for "strikket", måtte det fremkalde det højlydte smil hos publikum. Og med Betty Hennings i den bærende rolle (scenefoto i *Wirmark 2000:189*) blev *I Stiftelsen* en umiddelbar succes for Det Kongelige Teater. Spillet fik 20 opførelser (jf. *Aumont og Collin 1, 1896:413*).

Efter Gustav Esmanns død (1904) blev *I Stiftelsen* oversat til tysk: *Drei Kammerspiele. Witwer, Vor der Hochzeit, Im Stift. Aut. Übers. aus dem Dänischen von Henny Bock-Neumann* (Berlin, 1908). I Danmark blev stykket udsendt som hørespil så sent som 29.10.1951.

Pebersvende (1886)

Mindre end en måned efter debuten med *I Stiftelsen* trådte Esmann frem som renlivet komedieforfatter. Det skete med en énakter i tre scener, *Peber-svende*, som blev opført på Folketeatret 1.10.1886 som forspil til et fransk lystspil, Victorien Sardous *Lad os skilles ad!* Esmanns *Pebersvende* blev udgivet i bogform hos Philipsen samme år, 1886, med undertitlen *Lystspil i 1 Akt*. Det findes genoptrykt i *Samlede Værker*, 2, 1907:25-36, og det fik et efterliv som hørespil 22.6.1928. Manuskriptet til *Pebersvende* beror på Det Kongelige Bibliotek (Collin 171 kvart).

Ligesom i debutspillet er rammen en fødselsdagssammenkomst, denne gang i et restaurationskabinet, hvor to jævnaldrende venner, en læge og en fuldmægtig, mødes i anledning af den enes, lægens, 41 års fødselsdag. Lægen er desillusioneret og ser sig selv som pebersvend, dvs. uden udsigter til at stifte familie. Fuldmægtigen derimod opfatter sig selv som ungkarl med fremtidsudsigter hos kvinderne. En oplevelse, han har haft på vej hen til restaurationen, synes at give ham ret: Han mødte en tiltrækkende kvinde på gaden og invite-

rede hende spontant med hen på restauranten; hun takkede ja, men sagde, at hun ville komme lidt senere. Da hun dukker op, viser hun sig imidlertid at være i selskab med en ung mand. Gennem nøglehullet ind til nabokabinettet ser fuldmægtigen damen kysse den unge flødeskæg. ”Pebersvend!” siger doktoren til fuldmægtigen, som svarer ”Aa, lad hende saa ha’ det saa godt. Saa gaar vi to ind og trøster os med den bedre Del.” ”Ja, den er der ingen, der ta’r fra os.” Og så går de to venner ind og spiser.

Pebersvende er en bittersød, sketch-agtig bagatel, sentimentalt tilbageskuende som debutstykket, men uden dettes alvorlige familietematik. Håndværksmæssigt er *Pebersvende* vel-drejet, effektfuldt, kendetegnet ved kunstnerisk økonomi. Stykket gjorde sig da også på scenen, men denne gang fandt kritikken, at Esmann havde taget lovlig let på opgaven.

C.E. Jensen udtrykte anerkendelse i *Social-Demokraten* (2.10.1886), men tilføjede: ”Bagatellen er dog maaske lidt for ubetydelig, lidt for meget holdt hen i det almindelige. Der kunde i de to’s Samtale været lagt ind en Smule mere individuel Karakteristik end sket er. Men Arbejdet tyder ligesom ”I Stiftelsen” paa udsøgt Smag og følsom Virkeligheds-sans”.

I *Politiken* (2.10.1886) var Edvard Brandes glad for stemningsbeskrivelsen i stykket, men mente, at stoffet ville have vundet, ”om der var taget lidt dybere fat”.

”Indholdet er meget ubetydeligt”, men ”Pebersvendeidyllen gjør Lykke, fordi den er spillet lige saa naturlig, som den er skrevet”, hed det i Erik Skrams anmeldelse i *Illustreret Tidende* (nr. 2, 10.10.1886).

Gustav Esmann skuffede forventningerne hos kritikerne ved at ville for lidt, men tilfredsstillende åbenbart skuespillerne og publikum ved at levere sceneegnede tekster af solid underholdningsværdi. I satirebladet *Punch* (1886:319) kunne Esmann efter sine to første dramatiske arbejder glæde sig over at se sit navn drejet til *Succesmann*.

At tale om en stor publikumssucces for netop *Pebersvende* er dog at tage munden for fuld. Forestillingen spillede kun fire gange på Folketeatret i 1896. Men skuespillet blev senere, i 1901, sat op på ny, denne gang på Casino, hvor det opførtes 12 gange (jf. Swendsen 1907:136).

***Bouquet de Chypre* (1890)**

Bouquet de Chypre er ligesom Esmanns to første skuespil en énakter. Den blev opført af Studentersamfundets fri Teater, som til lejligheden var indlogeret på Folketeatret. Premieredatoen var 26.4.1890 (Dahl 1:1959:322 skriver 3.5.1890, men det var datoen for 2. opførelse). *Bouquet de Chypre* blev trykt i Peter Nansens månedsskrift *Af Dagens Krønike*, april,

1890: 377-82. Stykket er ikke siden blevet genoptrykt. Manuskriptet befinder sig på Det Kongelige Bibliotek ("Dramatiske Smaating", Collins Saml. 175).

Bouquet de Chypre synes tænkt som læsedrama. Men da situationen bød sig, blev det bragt frem på scenen. Dagbladet *Københavns* øjensynlig velinformerede anmelder (antagelig Johan Knudsen), meddelte, at Hr. Esmann venligt havde stillet den lille, allerede trykte situation til rådighed for Studentersamfundets fri Teater, fordi den øvrige forestilling ved generalprøven havde vist sig at være for kort (27.4.1890).

Skuespillet er en lille monolog, en artikuleret tankestrøm, udløst af den eau de cologne, hvormed den talende, Vilhelm, parfumerer sine cigaretter.

Efter en bedre middag og to glas madeira ("Hvor har man det godt som gift" – det har han været et halvt år) sidder Vilhelm for sig selv og lader tankerne strømme frit. Den velduftende flakon får ham til at mindes elskerinden Stéphanie i Paris for fem år siden.

Noget tyder på, at Vilhelm havde det endnu bedre som ugift – dengang var kærligheden et rent nydelsesforhold. Han forestiller sig, at Stéphanie kommer bagfra og holder om ham. "Min egen kjære søde lille Pige", siger han og vender sig om – og får øje på hustruen, Clara. Hun forstår naturligvis ikke, at han bliver overrasket.

Bouquet de Chypre fremtræder som en pikant erotisk situation, hvor ægtemanden er sin hustru utro i tankerne. Med sin bevidsthedsstrøm udløst af en sansning leder teksten tankerne hen mod Prousts berømte madeleinekage i første bind af *À la recherche du temps perdu* (1913). "Hvor man pludselig kan komme til at tænke paa noget, man troede, man for længe siden havde glemt", siger Vilhelm.

Det ganske korte stykke (5 bogsider) blev i *Politiken* (27.4.1890) omtalt som "en Bagatel af Hr. Gustav Esmann". Anmelderen refererede handlingen og roste hovedrolleindehaveren, Jacob Jacobsen, for hans evne til "at sige Repliker nok saa drevent." Men tilføjede: "De faa prøver sporedes dog i en vis Usikkerhed". Efter at have set genopførelsen skrev anmelderen (4.5.1890), at "Esmanns stilfulde Bagatel" denne gang gik over scenen med "større Sikkerhed og Elegance end sidst".

Men en bagatel var og blev det altså, og virkningen på studentepublikummet synes at have været derefter. I hvert fald noterede anmelderen i *København*, at Hr. Esmanns stykke "var Kaviar selv for denne Hob" (27.4.1890).

I Provinsen (1890)

Efter at have taget tilløb med tre mere og mere bagatelagtige, men stadig velturerede og pointerede enaktere stod Gustav Esmann endelig frem for offentligheden med sit første fuldt udfoldede drama, *I Provinsen*. Det havde premiere i William Blochs iscenesættelse på Det kgl. Teater 23.10.1890 og blev samme år udgivet hos Schubothe: *I Provinsen. Lystspil i fire Akter*. Teksten er genoptrykt i *Samlede Værker*, 2, 1907: 37-122 (hvortil henvises i det følgende). Manuskriptet findes på Det Kongelige Bibliotek (Collin 168 kvart).

Titlen indeholder en slags reference til debutstykket *I Stiftelsen*, 1886, og foregriber desuden Esmanns kortprosa *I Kjøbenhavn*, som udkom i 1891 (jf. Jørgensen 2010 b:231ff).

I Provinsen er et bredt anlagt lystspil med et stort persongalleri. Handlingen udspiller sig i en mindre provinsby ”i vore Dage” (38). Byen har en garnison knyttet til sig – det kunne være Viborg. Esmann trækker på sine personlige erfaringer. Han har gjort iagttagelser i garnisonsmiljøet under opvæksten (jf. Jørgensen 2010 c:20f). Skuespillet giver i komediens form en analyse af standsmodsætninger i det borgerlige provinsmiljø: officeren (en ritmester), embedsmanden (en justitsråd) og købmanden (en smørgrosserer). I en etikettestrid (om retten til at udbringe en skål for kongen) udpeges købmanden som mægler. Han kommer frem til, at han selv skal udbringe skålen, fordi han er blevet fuglekonge; han har selv erhvervet sig retten i modsætning til de to andre, som mener at have retten i kraft af deres embeder – en lille liberalistisk pointe i et ellers ret idé- og plotløst skuespil, som udspiller sig først hos ritmesteren, dernæst hos justitsråden og til sidst i rådhusets festsal (et bryllup) og i det åbne landskab (fugleskydningen).

Den smule plot, der er, handler om at blive gift (et tema, som således føres videre fra *Pebersvende*). Centralt står Ritmesterindens fætter Oscar Elben, 28 år, som lige er ankommet til garnisonsbyen som intendant. Han kommer fra København, hvor han ikke mere ”gad gaa omkring og være Selskabsspottefugl og Kaféræsonnør og noget i et Ministerium” (79)(Oscar Elben bærer træk af den unge Gustav Esmann, jf. Jørgensen 2010 c:23ff). På vejen i toget har han mødt en ung pige, Julie, på vej til familiebesøg i provinsbyen. Efterhånden som begivenhederne udvikler sig, får den initiativløse, dovne Oscar taget sig sammen til at fri til Julie, og de beslutter sig til sidst for at blive i provinsbyen, som spejler Danmark.

Hele nationen fremtræder som en munter provins. Købmanden synes at sammenfatte moralen i sætningen med den typisk Esmann'ske kortslutning ”Skal vi ikke lige saa godt være glade som fornøjede?” (88).

En litteraturhistoriker har forsøgt at sætte Esmanns drama ind i et historisk perspektiv: ”Selv officerssøn viste han i *I Provinsen* (1891) en hovedstadflanørs ønsker om at indgå i

provinsens trygge, borgerlige kasernemiljø. Stykket blev skrevet på et tidspunkt, hvor militariseringen i stigende grad blev borgerlighedens samlingsmærke” (Busk-Jensen 2000:554).

Set ud fra en teaterhistorisk synsvinkel er det mest bemærkelsesværdige ved *I Provensen*, hvor lidt forbindelse stykket har med det moderne gennembruds debatdrama, og hvor meget det ligner skuespillene fra den forudgående periode, traditionen fra Heiberg, Hertz og Hostrup.

Der var ellers store nyhedsforventninger til Gustav Esmann forud for opførelsen af *I Provensen*. På premieredagen er Esmann ”Ugens Navn” på forsiden af dagbladet *København*, hvor pseudonymet ”Lunette” forudser, at Esmann ”vil udvikle sig til det dannede og intelligente, lidt sladrelystne og ondskabsfulde københavnske Societets Yndlingsdigter”. ”Han, de fint drejede Bagatellers Mand, Causeuren, som greb i Flugten med øvet Haand og chict serverede Døgnetts Æmner – lægger i Aften ud paany med et Helaftens-Stykke, og flere vil efter Sigende følge snarlig efter.”

Premiereaftenen var da også noget særligt. ”Opførelsen af hans Lystspil ”I Provensen” paa Det kgl. Theater blev en Begivenhed for os alle,” skriver forfatteren og journalisten Carl Behrens i sine erindringer (Behrens 1937:128). Af Esmann forventede man noget chokerende eller ligefrem skandaløst.

De toneangivende kritikere var på plads. For *Kjøbenhavns Børstidende* (24.10.1890) anmeldte selvste Georg Brandes. Han var ikke rystet. Tværtimod. Han efterlyste mere dramatik og lidenskab, men anerkendte iagttagelsesevnen og håndværket – gode replikker og vid – og forudså, at stykket ville holde sig en rum tid på repertoire. På forfatterpersonlighedens niveau lød konklusionen: ”Der er ikke megen Fart i ham og ingen Tilbøjelighed til at sætte sig store Opgaver, men han har i høj Grad *la probité littéraire*”. Georg Brandes anfægtede altså ikke Esmanns evner eller artistiske redelighed, men fandt, at forfatterens vilje og energi lod noget tilbage at ønske.

I sin anmeldelse i *Politiken* (23.10.1890) efterlyste Georgs bror, Edvard Brandes, mere konfliktstof i dramaet, men gav udtryk for påskønnelse af forfatterens vid og hans evne til at balancere med de mange personer. Anmelderen noterede en slappet interesse hos publikum til sidst pga. fjerde akts episodiske karakter.

Ifølge *Social-Demokratens* C.E. Jensen var der efter sidste akt næsten lige så megen hyssen som klappen (24.10.1890). C.E. Jensen havde forståelse for publikums reaktion, for skuespillet bød efter hans opfattelse på så lidt handling, at rækkefølgen af de fire tableauer kunne byttes rundt. Hvad værre var, så tydede intet på, at stykkets personer tænkte og følte som vore samtidige. Kærlighedshistorien takserede C.E. Jensen som ren vaudevillepsykologi. Men han anerkendte de fint formede replikker og sammenlignede den indadvendte handling med den, man finder hos Turgenjev. Det var dog en slags ros.

I København (24.10.1890) anlagde Ove Rode en bevidst positiv vinkel. Han skrev, at der ikke var nogen intrigehandling til abonnementspublikummet, men at skuespillet alligevel modtoges med bifald og munterhed. For egen regning roste han Esmann for optegningen og sammenføjnngen af situationerne og for de lydhørt skrevne replikker. Mellem linjerne fornemmede man dog, at også Ove Rode havde forventet sig lidt mere.

Selv i *Dagens Nyheder*, den avis, hvori Esmann selv skrev teateranmeldelser, blev han mødt af en løftet pegefinger. Den ellers så venlige kollega Vilhelm Østergaard påpegede, at Esmanns stykke ”næsten helt mangler, hvad man i almindeligt, teknisk Sprog kalder ’Handling’”, og tilføjede, at forfatteren i henseende til lystspillets bygning ”vil have adskilligt at indhente med sit næste Arbejde” (25.10.1890).

Erik Skrams anmeldelse i *Illustreret Tidende* nr. 5, 2.11.1890 synes at sammenfatte reaktionerne. Man havde, som Skram skrev, forventet noget ”moderne”, dvs. noget, der rokkede ved vedtagne meninger eller følelser, og så var det bare et uskyldigt lystspil, der ville mere – og gjorde det. Dog mærkede man i salen en vis ”Skuffelsens Afkøling”. ”Stykket er sikkert nok ikke dybt tænkt eller følt, men flovt eller tomt er det ikke.” Det var dog ifølge Skram en mangel, at ikke en af de 38 roller for alvor lagde beslag på en skuespillers eller en skuespillerindes kræfter. Skuffelsen lod sig ikke skjule: ”Huset var udsolgt til dobbelte priser, og forventningerne var noget større, end Stykket kunde bære.”

I *Provinsen* fik 20 opførelser i sæsonen 1890-91. Det var efter tidens forhold en pæn succes. Men skuespillet blev ikke genopført senere (jf. Leicht og Hallar 1977:196).

Enkemænd (1891)

Enkemænd blev opført af Studentersamfundets fri Teater på Folketeatret 25.4.1891. Der var på et tidspunkt en plan om, at Esmann selv skulle spille en af de to hovedroller, men ideen blev opgivet (jf. Karin Bang 2010: kapitel 9). Skuespilteksten blev trykt i avisen *København* 27.4.1891 og udgivet i bogform under titlen *Skuespil sammen med Før Brylluppet* på forlaget Schubothe, også i 1891. Teksten blev genoptrykt i *Samlede Værker*, 2, 1907:155-65, og oversat til tysk: *Drei Kammerspiele. Witwer, Vor der Hochzeit, Im Stift. Aut. Übers. aus dem Dänischen von Henny Bock-Neumann* (Berlin, 1908). Manuskriptet befinder sig på Det Kongelige Bibliotek (Collin 173 kvart).

Enkemænd er et kort skuespil i to akter. Begge udspiller sig hjemme hos Foght, en militær embedsmand og lærer. Imellem 1. og 2. akt er der gået en uge.

Foght har på vej fra et møde truffet vennen Heyde og taget ham med hjem. Foghts kone viser sig ikke at være hjemme. Tilskuerne forstår lidt efter lidt, at konen er gået ud for

at mødes med just Heyde – hendes hemmelige elsker. Første akt slutter med, at der kommer besked om, at konen er blevet kørt over på gaden i det tågede vejr.

I anden akt mødes Foght og Heyde igen efter begravelsen. De taler om den afdøde kone, som Heyde viser sig at have kendt særdeles godt. Foght forstår som i febertåge, hvad der er sket, men fremtvinger ikke den klare tilståelse. Han siger til Heyde: ”Hun holdt meget af dig ... hun var trofast ... Vi vil tidt tale om hende, vi to – Enkemænd.” Det er skuespillets udgangsreplik og samtidig titlens ironiske forklaring. Én hustru, to mænd.

Enkemænd er en utroskabshistorie, et psykologisk trekantsdrama med den fraværende kone som den centrale figur. Hun levede i et trist ægteskab og forelskede sig i husvennen. Ægtemanden så, at hun led, men forstod først for sent hvor meget og hvorfor.

Skuespillets effektivitet beror på en afslørings- og erkendelseeffekt: Tilskueren/læseren er et skridt foran Foght i forståelsen af, hvad der er foregået.

Der er ingen helte og skurke i dette drama. Ægtemanden er ikke skildret som dum, elskeren ikke som led. De har bare været ramt af ulykkelige omstændigheder. Et forkert ægteskab, barnløshed, for meget arbejde osv. Der er noget Herman Bang'sk resigneret over livsholdningen. I strukturen – med den gradvise afsløring af fortidens hemmeligheder – er *Enkemænd* et af Esmanns mest Ibsen'ske dramaer.

Ove Rode anmeldte skuespillet i rosende vendinger: ”Hr. Esmann har aldrig skrevet Repliker med finere Stemning end her” og konstaterede, at ”Hr. Esmanns Stykke modtoges med stærkt Bifald” (*København* 26.4.1891). Redaktør Rode var så begejstret for skuespillet, at han dagen efter gengav teksten i fuld udstrækning på forsiden af sin avis (og sendte Esmann et honorar på 50 kr., jf. Kaarsted 1963:211).

Efter at have læst teksten i bogudgaven tilsluttede *Social-Demokratens* ”Jean”, dvs. C.E. Jensen, sig begejstringen: ”Esmann har intet bedre skrevet end dette Skuespil og intet Steds været Nutidslivet nærmere end her, hvor der ikke veksles et Ord om Tidens Ideer og Problemer og Meninger om dit og dat.” (17.12.1891). Hvad C.E. Jensen påskønnede, var, at Gustav Esmann endelig havde skrevet et moderne drama om et vigtigt aktuelt tema, kvindens (manglende) frigørelse, og tilmed uden eksplicit problemdebat.

Før Brylluppet (1891)

Før Brylluppet havde premiere på Dagmar-teatret 26.9.1891. Skuespillet blev opført 15 gange frem til december 1891 (jf. Swendsen 1907:53). Det blev udgivet under titlen *Skuespil* sammen med *Enkemænd* på Schubothe, også i 1891. Teksten blev genoptrykt i *Samlede Værker*,

2, 1907:125-54 og oversat til tysk: *Drei Kammerspiele. Witwer, Vor der Hochzeit, Im Stift. Aut. Übers. aus dem Dänischen von Henny Bock-Neumann* (Berlin, 1908). Manuskriptet befinder sig på Det Kongelige Bibliotek (Dramatisk Bibliotek, Dagmar-teatret 32, 4).

Før Brylluppet er et alvorligt naturalistisk problemdrama i to akter. Det tematiserer konflikten mellem fri kunstnerisk skaben og ægteskabelig eller ægteskabslignende bundethed. Et sidemotiv er skinsyge.

Henry Smith, en ung dansk maler, bor sammen med den lidt ældre, 30-årige Helene, som er ved at blive skilt fra sin velhavende mand. Henry og Helene har rejst sammen i udlandet et par år. Da de kommer hjem til Danmark, indretter Helene et atelier til Henry i sit hus. Alt synes fint. Problemet er bare, at Henry næsten intet får malet, når han er under Helenes overopsyn. Det ene billede, han har malet på i lang tid, bliver i løbet af dramaets handling (det udspiller sig over nogle få dage) afvist på en udstilling.

Henry opsøges af ungdomsvennen Kørner, en læge, der forsker i kolera. Kørner ser, hvilken konflikt Henry befinder sig i, og foreslår, at han rejser med til England for at male dér, mens Helene får ordnet sagerne før brylluppet. Helene stritter imod. Hun vil have, at Henry bliver eller vil rejse med ham, men han insisterer på at rejse uden hende. Hun resignerer og giver ham lov til at rejse på én betingelse: Hvis han ikke kommer hjem til den fastsatte tid, vil hun ikke være der. I mellemtiden beder hun om at få lov til at beholde det afviste billede, som Henry ellers ville brænde. Ja, siger Henry stormende og bevæget, til jeg bringer dig et bedre. Slutningen åbner altså et spinkelt håb for forholdet. Helene har lært at slippe besiddergrebet i Henry. Måske.

Ligesom *Enkemænd* er *Før Brylluppet* et stykke naturalistisk dramatik med moderne problemstillinger og alvorligt opfattede og nuanceret beskrevne personer.

Esmanns bestræbelser fremkaldte anerkendelse hos de kritikere, der fandt hans tidligere skuespil lovlig bagatelagtige og harmoniserende. Helt tilfredse var de dog stadig ikke. Edvard Brandes skrev i *Politiken* (28.9.1891), at *Før Brylluppet* var talentfuldt drama i nutidsprog, men med en vis trivialitet i det motiviske. I *Social-Demokraten* (27.9.1891 og 12.12.1891) fandt C.E. Jensen megen stemning sammentrængt i de to akter, en forfinet stemning af mismod og foragt for kvinders trivialitet, som mindede ham om skildringer af kunstnerhustruer i fransk litteratur. Esmann havde imødekommet kravet om seriøsitet. Nu efterlyste kritikken mere originalitet.

Den kære Familie (1892)

Den kære Familie havde premiere Det Kongelige Teater 1.5.1892. Skuespillet blev samme år udgivet hos Philipsen med undertitlen *Lystspil i tre Akter*. *Den kære Familie* blev straks oversat til tysk: *Die liebe Familie. Lustspiel in 3 Aufzügen. Nach dem Dänischen von Emil Jonas*. Aut. Übers. (Berlin, 1892). Stykket blev også opført i Tyskland. Den danske tekst findes optrykt i *Samlede Værker*, 2, 1907: 167-232.

Den kære Familie er blevet udsendt som hørespil 27.5.1928 og 26.3.1957. Skuespillet er tillige blevet filmatiseret to gange: *Kära Släkten*, svensk-dansk filmversion, instrueret af og med manus af Gustaf Molander, 15.10.1933 (credits, se Karl Roos m.fl. 1950:128 og www.svenskfilmdatabas.com) og *Den kære familie*, dansk-svensk filmversion, instrueret af Erik Balling efter manus af Arvid Müller og John Hilbard, og med musik af Kai Normann Andersen, 3.8.1962 (credits, se Bjørn Rasmussen m.fl. 1968:107; beskrivelse og vurdering i Piil 2000:302-03). Skuespillet blev sidst opført på Det Kongelige Teater i 1932 og rundede da 152 kongelige opførelser (jf. Leicht og Hallar 1977:210). I 1957 blev det udsendt som hørespil. I 1982 blev det sat op på Nørrebro Teater med Bjørn Watt-Boolsen i hovedrollen som grosserer Friis. Filmatiseringen fra 1962 med Gunnar Lauring som Friis udsendtes i tv i 2003 og som dvd af Egmont/Nordisk i 2006. Manuskriptet befinder sig på Det Kongelige Bibliotek (Collin 169 kvart).

Den kære Familie er beslægtet med Henrik Hertz' *Sparekassen*, et folkeligt, underholdende familiedrama i borgerligt samtidsmiljø, et spil om penge og kærlighed og giftermål.

Grosserer og dampskibsdirektør Friis, en godmodig, penge- og familieglad enkemand, har bortgiftet sine to ældste døtre, den kække Emily til en charmerende ødeland af en svensk friherre, og den snobbete Elise til en engelsk vicekonsul. Nu er det den yngste, Idas, tur. Den 19-årige lidt forvirrede og naive pige ombejles af tre herrer: en fin, men naragtig greve, Maagenhjelm, en velkonsolideret, men kedelig grosserer, Ludvig, og den kvikke fætter, Valdemar, som er premierløjtnant i marinen. Familien presser på for, at pigen skal vælge greven, og hun er på nippet til at falde for fristelsen, da greven ved et tilfælde afslører sig som løs på tråden; han har et amourøst forhold til en sangerinde. Bejlerhistorien ender med, at Ida bliver lykkeligt forlovet med den kvikke fætter.

Ind i denne intrige knyttet en anden, der handler om at slå hinanden for penge ved mere eller mindre ufine metoder. ”De mere kloge narrer de mindre kloge”, som Friis siger (207); han tror, han tager fusen på andre, men bliver selv snydt, tilmed af en af sine døtre. Friis forholder sig liberalt, forsonligt og humoristisk til det hele – og det samme gør skuespillets forfatter. Sentensen ”De mere kloge narrer de mindre kloge” er blevet et bevinget ord (jf. Vogel Jørgensen og Zerlang 1991:98).

Den kære Familie er Esmanns mest generøse, overskudsprægede stykke. Figurerne er skarpt og vittigt aftegnede helt ned til bipersonerne, f.eks. Friis-søsternes lillebror Jakob, en mode-laps, som siger ”muligvis” til det hele.

Den kære Familie blev med 61 opførelser i første sæson Gustav Esmanns største succes. Det Kongelige Teaters konservative censor Erik Bøgh ville (som nævnt i indledningen) egentlig afvise stykket, fordi det efter hans mening indeholdt en forherligelse af det nye kyniske borgerskab, men Fallesen, teatrets direktør, kunne se de sceniske kvaliteter og gennemtvang opførelsen (jf. Engberg, 1, 1995:415).

Anmelderne var delte. Nogle var begejstrede, andre skeptiske. Esmann måtte nu som tidligere høre for sin manglende naturalistiske konsekvens. I *Social-Demokraten* (3.5.1892) skrev C.E. Jensen, at Gustav Esmann imødekom publikums smag og nøjedes med et overbærende drilleri; Esmann kunne ikke (som Ibsen i *Samfundets Støtter*) levere en moralsk fordømmelses-torden, fordi han ifølge C.E. Jensen befandt sig inderligt vel i den umoralske suppedas, han beskrev i sit stykke. I *Politiken* (2.5.1892) karakteriserede Edvard Brandes *Den kære Familie* som et punktvis lidt uærbødigt lystspil. Det indeholdt dog ifølge Brandes ingen farlig oprørsbacille i handling eller dialog, men var anlagt sådan, at det befæstede Esmanns position som publikums favorit.

Med grosserer Friis, som ved premieren blev levendegjort af Olaf Poulsen, var Gustav Esmann med til at etablere en ny type på scenen. Otto Rung skriver i sine klunketidserindringer, at ”den rige og ikke altid helt distingverede grosserer-etatsråd var en af de synligste samfundsspidser i de år”, og at tidens lystspilforfattere, Emma Gad, Otto Benzon og Gustav Esmann ”har fastlagt denne type på den danske scene”(Rung 1942; 1983:292).

Ifølge en overlevering i Esmann-slægten brugte Gustav Esmann sin onkel Theobald Weber og sine fætre og kusiner i Svendborg som levende modeller. Skuespillet antages at være skrevet som hævnakt efter, at onklen en gang havde afvist at indfri den unge Gustav Esmanns gæld. Onklen var ganske vist død, før skuespillet blev skrevet, men de stadig levende familiemedlemmer følte sig ramt og blev vrede over portrætterne (Bing 1999:100, 149, 151). Et mandligt familiemedlem skal med en ridepisk i hånden have truet Esmann for at få ham til at slette sig og sin engelsk fødte hustru af stykket (jf. Børgesen 1977:74).

Mens familien således synes at have oplevet skuespillets portrætskildringer som kritik eller satire, har kritikere og litteraturhistorikere været tilbøjelige til at mene, at Esmann forholdt sig for ukritisk til det miljø, han skildrede. Ejnar Thomsen skriver om *Den kære Familie*: ”gl. prøvede Komedieeffekter udfoldes her i et ret anløbet Milieu. – Langt sundere er Apotekerens og Fabrikejeren Otto Benzon (...)” (Thomsen 1935; 1962:86). Senest er kritikken blevet fremført i en stor standardlitteraturhistorie, hvor det om *Den kære Familie* hedder, at

det er ”en traditionel komisk, kynisk ’billedbladsreportage’ om de riges mange fortrædeligheder med en vel smart dampskibsdirektør, der har problemer med sine børsspekulationer og sine uduelige svigersønner, i centrum.” (Busk-Jensen 2000:554).

For Esmann blev *Den kære Familie* begyndelsen til et nordisk triumftog. Den velfortalte familiehistorie, de smidigt forbundne scener, de vittige replikker og de robuste roller gjorde skuespillet til en stensikker scenesucces. I sæsonen efter premieren kom *Den kære Familie* op på Dramaten i Stockholm, på Christiania Teater i Norge samt på Svenska Teatern i Helsingfors. I løbet af ét år havde *Den kære Familie* gjort Gustav Esmann til et af de varmeste nordiske forfatternavne (jf. Wirmark 2000:190, 225, 246, 269, 272).

Magdalene (1893)

Magdalene havde premiere på Casino 11.1.1893 og blev udgivet samme år hos Philipsen med undertitlen *Skuespil i fire Akter*. Det blev også opført i Sverige og Norge. Teksten er optaget i *Samlede Værker*, 2, 1907:233-93, og den findes oversat til tysk: *Unsere Magdalenen. Volksschauspiel in 4 Akten. Für die deutsche Bühne bearb. von Rudolf Presber* (Berlin, 1908). Skuespillet blev filmatiseret af Holger Rasmussen med titlen *Magdalene eller En Arbejders Datter*, premiere i Kinografen 20.4.1909. Manuskriptet befinder sig på Det Kongelige Bibliotek (Collin 170 kvart).

Efter publikumssuccesen med *Den kære Familie* gik Gustav Esmann videre i underholdningssporet, men gav nu sin scenefortælling en melodramatisk drejning og tilførte den en bestemt social tendens: Han kritiserede forholdene for storbyens prostituerede.

Handlingen i *Magdalene* er kort fortalt denne: Den tyveårige Valborg Jensen, datter af en arbejdsformand, er faldet for grosserer Finck, som ikke vil gifte sig med hende, men godt vil ’holde’ hende. Hendes familie (far, mor og søster og svoger) frygter med rette, at hun er på vej ud i prostitutionen. Martha, en tidligere logerende hos Jensens, nu læge, vil prøve at hjælpe hende, da Finck skyder sig en kugle for panden efter at være gået fallit. Men det bliver en Jesus-agtig prædikant, der til sidst frelser Valborg fra sædelighedspolitiet. Indtil denne symbolske skikkelse dukker op hen mod slutningen, virker stykket realistisk, om end melodramatisk. Handlingen udspiller sig hjemme hos Jensens (1. akt), i Valborgs af elskerens udstyrede lejlighed (2. akt), i Tivoli (hvor Finck skyder sig!)(3. akt) og i Valborgs lejlighed (4. akt).

Baggrunden for *Magdalene* var tidens prostitutionssystem. Som beskrevet af bl.a. Tinne Vammen (1986:172ff), Merete Bøge Pedersen (2003, 2007) og Preben Hertoft (i: Wivel

2004:88ff) forsøgte man med en lov i 1874 at regulere prostitutionen for at forhindre spredningen af kønssygdomme. Som led i kampen mod kønssygdommene åbnedes i 1886 Vestre Hospital med Rudolph Berg som overlæge. Loven gav politiet bemyndigelse til at registrere kvinderne som offentlige fruentimmere. Kvinderne skulle melde sig regelmæssig lægekontrol. Sædelighedspolitiet samarbejdede med filantropiske institutioner, som ville redde de prostituerede. Blandt dem, der engagerede sig i de løsagtige unge pigers frelse, var Indre Mission, der fra 1877 drev ”Magdalenehjemmet” på Jagtvej, opkaldt efter den Maria Magdalena, der i Lukasevangeliet 7,36-50 vasker Jesu fødder og får tilgivelse for sine synder (jf. Dahlerup 2010:445).

Loven, der skulle regulere prostitutionen, var stærkt omdiskuteret. Den kastede et skær af legitimitet over bordellerne, og den åbnede for, at de prostituerede blev udnyttet af dem, der foregav at ville hjælpe dem, ja, sågar af politiet. Den norske maler, journalist og forfatter Christian Krohg havde bearbejdet motivet i romanen *Albertine* (1886), som Gustav Esmann kendte og havde ladet sig inspirere af i prosaskitsen ”Gadens Fugle” (*Piraten* 10.10.1887). Der lå tillige en konkret oplevelse bag Gustav Esmanns *Magdalene*: Esmann havde en nat set en missionær omringet af nattens løse fugle, der søgte beskyttelse hos ham foran et vindue i ’Midnatmissionen’s butik i Farvergade, hvor der var udstillet et Kristusbillede med teksten ”Kom til Jesus” (jf. Muusmann, 2, 1939:109 og 112).

Premieren på *Magdalene* var omgærdet af sensation. ”Sædelighedspolitiets Inspektør, Hr. Korn, som overværede Forestillingen fra første Parket, var Genstand for megen Opmærksomhed fra Publikums Side”, skrev C.E. Jensen i *Social-Demokraten* (12.1.1893, se også 29.1.1893). C.E. Jensen konstaterede, at Esmann med *Magdalene* havde skabt en folkekomedie af litterær værdi og med kraftige virkemidler, der gjorde indtryk på tilskuerne. ”Da Tæppet gik op for anden Gang, traadte Forfatteren selv frem og modtog Publikums Hyldest.”

I *Politiken* (12.1.1893, se også 19.1.1893 og 6.3.1893) skrev Edvard Brandes, at indignationen løftede *Magdalene* højt op over et almindeligt lystspil. Brandes vurderede slutningen som både original og poetisk, fordi frelserskikkelsen var holdt hen i det uklare og af tilskuerne kunne ses som et sindbillede på humaniteten.

Magdalene udløste en lang debat, også i kredse, som ikke tidligere havde beskæftiget sig med Gustav Esmann. I kvindebladet *Hvad vi vil* (nr.4, 1893) glædede anmelderen ”C.” sig over, at Esmann denne gang ikke kun bød på ”Elegance og Lethed”, men tillige ”dyb Alvor”. Anmelderen mente, at stykket i sit forsvar for hovedpersonen var ”mere moralsk end manganen en Præsts Prædiken”. Anmelderen fik tilslutning af bladets redaktør Johanne Mey-

er i nr.7, 1893. Meyer mente, at *Magdalene* havde ”en væsentlig Del i den offentlige Meningsforandrede Syn paa Samfundsmoralen”.

Anmelderen kunne med Esmann ikke se nogen skyld hos de kvinder, der blev drevet ud i prostitution. Det synspunkt blev dog imødegået af en debattør, ”P.A.”, som i nr. 10, 1893, erklærede, at der også var ”mange frække og lastefulde Individier” blandt de prostituerede. (*Hvad vi vil*, 1888-1894, blev udgivet af Kvindelig Fremskridtsforening, en udbrydergruppe fra Dansk Kvindesamfund, jf. www.kvinfo.dk, hvor også de enkelte artikler fra bladene er lagt ud).

Kritikken af prostitutionslovgivningen skaffede Esmann således uventede nye allierede. En usigneret lederartikel i *Dagens Nyheder* 20.2.1893 ironiserer mildt over at se netop Esmann, som var kendt for at skeje ud, blive rost i et månedsskrift for ”Foreningen imod Lovbeskyttelse for Usædelighed”.

Gustav Esmanns *Magdalene* var med til at rokke ved prostitutionssystemet, som gik i opløsning indefra, efterhånden som dem, der skulle håndhæve reglerne, selv brød dem. En begivenhed, der bidrog alvorligt til systemets fald, var politiinspektør H.F. Kornes selvmord i 1895. De efterfølgende afhøringer og undersøgelser afslørede myndighedsmisbrug, bestikkelse og bedrageri i sædelighedspolitiet. I 1901 ophævedes loven om de offentlige bordeller, og fra 1906 ophørte politiets registrering af prostituerede.

Magdalene blev Gustav Esmanns gennembrud som debat- og tendensforfatter. Stykkets succes – opført ikke mindre end 131 gange på Casino 11.1.1893-16.4.1906 (jf. Swendsen 1907:14) – var med til at skaffe Esmann stillingen som direktør for Casino fra marts 1893. Det blev dog til en ”Kaos-Sæson” (Neiiendam 1948:53), som sluttede med, at Esmann (og grosserer Axel Sander, som var kassedirektør og gik under tilnavnet Kassander!) måtte fratræde i januar 1894. Kassen var tom, og pantefogeden kom (jf. reportager i *Social-Demokraten* 10.1.-17.1.1894). Det var rigtignok Sander, der havde ansvaret for økonomien, men det var Esmann, der sad og skrev flottenheimerbreve til skuespillerne om, hvilke eksorbitante honorarer de ville få, hvis de kom til Casino (se f.eks. breve til Emma Thomsen i 1893, Det Kongelige Bibliotek, NKS 4759). Esmann var medskyldig i nedturen.

Det satiriske blad *Puk* fulgte i tekst og streg og med frydefuld hændergniden Esmanns fallit med Casino (*Puk* 1894:3, 7, 10, 13, 23).

I 1905, året efter Gustav Esmanns død, blev Casinos *Magdalene*-opsætning på Fanny Esmanns foranledning fornyet af Herman Bang. I et interview til *Dannebrog* ved ”Fru Loulou”, dvs. Loulou Lassen, 31.10.1905 fortalte Bang, hvordan han dramatiserede selvmordsscenen i Tivoli ved at tage hver eneste statist for sig og sige ”Forstaar De, han er død deroppe, det er *Døden, Døden*”. Under premiereforestillingen stod Bang selv i kulissen, og da

skuddet lød, skreg Bang: ”Hvad er der? Hvad er der sket? Skaf en Læge!”. Ifølge Bang blev teatrets brandmand så bange, at han skreg med. I sin anmeldelse noterede ”O.B.” (Otto Borchsenius), at den spændende handling greb publikum stærkt, og at Herman Bang gentagne gange blev kaldt frem efter forestillingen (*Dannebrog* 30.10.1905).

Magdalene blev sat op igen i 1910, denne gang på Dagmar-teatret, hvor det gik 9 gange (jf. Swendsen 1919:30).

Frederiks Redningsmand (1895)

Denne farce i tre akter med sange af revyforfatteren Axel Schwanenflügel (1857-1904) havde premiere på Folketeatret 15.4.1895; den blev taget af plakaten igen 22.4.1895 efter kun 4 opførelser (jf. Swendsen 1907:48). Teksten blev aldrig trykt. På Det Kongelige Bibliotek opbevares et håndskrevet manuskript (Collin 172 kvart, 89 sider + løsblade).

Frederiks Redningsmand er en historie om en forkælet, blødagtig yngling. Hans forelskede kusine vil gøre en mand ud af ham og melder ham ind i en roklub. Frederik falder over bord og bliver reddet (uheroisk) af en ung mand, Peter Buck, som sammen med sin familie derefter slår plat på Frederiks rige forældre. Kusinen gennemskuer plattenslagerne og iscenesætter en intrige, hvis pointe er, at hun redder Frederiks redningsmand, som derefter skriver under på, at familierne er kvit. Frederik og kusinen, hans virkelige redningsmand, bliver forlovet.

Peter Buck er en variation over snyltegæsten, en klassisk komediefigur, som i Danmark bl.a. kendes fra Holberg (Jesper Oldfux i *Jacob von Tyboe*).

Ifølge *København* (16.4.1895) blev *Frederiks Redningsmand* pebet ud ved premieren af et talrigt publikum. Efter anmelderens mening med rette: Det var et smagløst og lavkomisk stykke med umotiverede danse- og sangindslag.

I *Politiken*, som refererede handlingen neutralt på premieredagen (15.4.1895), måtte Ove Rode også melde pas i sin anmeldelse (16.4.1895). Han fandt komikken og jargonen anstrengt – og noterede sig en vedholdende hyssen, som overdøvede enkelte klakører. Peter Fjelstrup, som spillede hovedrollen som snylteren, virkede ifølge Rode synligt flov ved forestillingen.

Social-Demokratens anonyme anmelder (utvivlsomt C.E. Jensen) skrev bl.a.: ”Frederiks Redningsmand er en ”Festbølle”, som det er en Fornøjelse at høre paa i første Akt (navnlig da han spilles fortræffeligt af Hr. Fjelstrup), men som trætter saa smaat i anden og ikke er til at holde ud mere i tredje” (17.4.1895).

Frederiks Redningsmand var Gustav Esmanns mest eklatante scenefiasco. Noget tyder på, at han havde haft for travlt: Samme aften havde han premiere på et andet skuespil, som repræsenterede en større kreativ arbejdsindsats uden dog af den grund at resultere i en fuldtønt succes: *Den store Maskerade*.

Den store Maskerade (1895)

Den store Maskerade, et skuespil i fem akter med musik af Vilhelm Rosenberg, havde premiere på Dagmar-teatret 15.4.1895 og spillede kun ni gange frem til 25.4.1895 (jf. Swendsen 1907:61). Teksten blev senere samme år udgivet i bogform hos Philipsen; den er optrykt i *Samlede Værker*, 3, 1903:5-68. Manuskriptet opbevares på Det Kongelige Bibliotek (Collin 176 kvart).

I *Den store Maskerade* bryder Gustav Esmann med rammerne for såvel det naturalistiske drama som den borgerlige komedie. Han belyser, hvad han kalder ”det sociale Spørgsmaal” (66) i et symbolsk univers: De fattige inviteres til de rige børsfolks maskerade, og det hele ender i vold, brand og død. Skuespillet er en slags *fin de siècle*-fantasi (begrebet *fin de siècle* anvendes i dramateksten s. 11 og s. 49).

Handlingstråden er ganske spinkel: Den fattige Marie tjener i huset hos konsulen, hvis søn Déjeuner besvangrer hende og smider hende på porten. Hun finder en støtte dels i Fortunio, Déjeuners gamle ven, og dels i brandmanden Dogger, som før var hendes kæreste, og som ender med at tage hende og barnet til sig.

1. akt foregår i et restaurationskabinet, hvor de tre gamle middagsvenner Fortunio, Déjeuner og Dinner mødes. 2. akt udspiller sig hos konsulens. Der udbryder en mindre brand, og Marie vises bort. 3. akt er en fattigbespisning ved Børsen. I 4. akt udspilles den store maskerade, hvortil Fortunio har inviteret de fattige. Han holder en revolutionstale for borgerskabet (”Hvor mange af jer dernede har nogensinde talt med eller kendt eller blot set et rigtigt fattigt Menneske?”, 50), og det hele brænder. 5. akt er efterspillet på beværtningen ”Barrikaden” ved kirkegården. Marie og Dogger forenes, og håbet knytter sig til deres lille søn. En sentimental udgang på et velment drama, der aldrig samler sig til en overbevisende helhed.

”Stykket faldt til Jorden”, skrev *Social-Demokraten* 17.4.1895, (utvivlsomt C.E. Jensen). ”Dets Knaldeffekter følte for uvederhæftige, selv om Tanken i det kunde være god nok. Hr. Esmann har paa salonrevolutionær Vis moret sig med at lege med Ilden og selv brændt sig paa den.”

Ideen med *Den store Maskerade* var at satirisere over misforstået godgørelse, men pointen gik aldrig hjem; faktisk blev stykket misforstået, endnu før det var færdigt. I december 1894 holdt Dagmar-teatret prøver på forestillingen, mens Esmann stadig sad og skrev på 5. akt. Prøverne blev overværet af en censor, Vilh. Møller, som var blevet 'sat på' Esmann efter postyret omkring *Magdalene*. Censor mente, at Esmanns nye stykke ophidsede til klassehad og ikke burde opføres. Esmann appellerede til justitsministeriet om at trække forbuddet tilbage. Han gik ind på at omskrive enkelte replikker. Han flyttede handlingen fra København til en abstrakt storby. Og han tilføjede den 5. akt, som satte moralen på plads og skabte balance i tingene. Processen med prøverne og forbuddet blev nøje fulgt i pressen, bl.a. *Aftenbladet* (7.-8.12,1894), hvor københavnerjournalisten Carl Muusmann under signaturen "Felix" dyrkede Esmann-nyheder som sensationsstof.

Det var et ekstra krydderi, at Esmann skrev en del af stykket i Blegdamsvejens arresthus, hvor han sad 14 dage, fordi han havde rodet sig ind i en duel (jf. Jørgensen 2010 c:79ff). Teaterpublikummet må have oplevet det som en koket reference hertil, når Esmann et sted i *Den store Maskerade* lader Diner sige: "Du ser mig saadan saa underlig uarresteret ud" (60). Esmann var en mester i at skabe sådanne sentenser, som publikum huskede og sagde videre.

Theatret (1897)

Theatret havde premiere i Emil Poulsens instruktion på Det Kongelige Teater 21.11.1897. Det blev udgivet samme år med undertitlen *Skuespil i 4 Akter*, først i Norge på N. Falck-Ytters Forlag, dernæst i Danmark på Det nordiske Forlag. Teksten er genoptrykt i *Samlede Værker*, 3, 1907:69-128. Manuskriptet synes ikke bevaret.

Med *Theatret* er Gustav Esmann tilbage i det naturalistiske spor, men med det raffinement, at skuespillet handler om teater: En kendt dansk skuespilforfatter, Kant, svigtede for mange år siden sin kæreste, en skuespillerinde, til fordel for et mere karrierefremmende forhold. Skuespillerinden begik selvmord. Forfatteren tog ophold i udlandet. Efter en årrække vender han nu tilbage til Danmark. Med sig har han et manuskript til et skuespil, "Theatret", som handler om kæresten. Det er indfrielsen af et gammelt løfte til hende og altså en slags soningshandling.

Kant kommer som kaldet for Dreyer, direktøren for Privatteatret, som befinder sig i en krise og har akut brug for en kassesucces. Men Kant vil selv bestemme, hvem der skal spille hovedrollen. Han kasserer først teatrets gamle primadonna og dernæst et nyt skuespillerinde-håb, som ellers har en foretagsom teaterjournalist, Gylling, i ryggen. Men Kant foretrækker en ung uprøvet kvinde, Anette, som hidtil har renskrevet manuskripter og vir-

ket som suffløse. Anette viser sig at være den afdøde kærestes bortadopterede datter. Teaterjournalist Gylling spreder det rygte, at Kant har valgt Anette for reklamens skyld. Anette bliver chokeret og frastødt, men gennemfører dog premiereforestillingen og får succes. Til sidst forsoner hun sig med Kant, som ellers var parat til et flygte til udlandet igen.

Esmanns skuespil handler om kunstens pris, om kunst som lidelse, afsavn og soning, men det handler også mere profane forhold, om jalousi mellem skuespillere, presseisenesatte intriger og behovet for at drive teatret som forretning, om kunst og kynisme. Esmann tematiserer samtidig kritikkenes faldende betydning til fordel for "hele den daglige lille Reklame", teaterjournalistikken, sladderens (81). Gylling personificerer denne moderne tendens. "Alt kan udnyttes i Journalistiken", siger han. "En Journalist bør i Grunden vide noget kompromitterende om alle Mennesker", og journalisten behøver ikke selv at føre revolveren, han kan nøjes med at lade den og så overdrage det beskidte arbejde til en anden, siger Gylling (90). Hvad der legitimerer journalistens magtudøvelse over for kunstneren, er dennes foragt for journalisten, "allemands Springtjener" (92). Over for kynikeren og magtmanden Gylling står den ægte kunstner Kant. Han er ganske vist ingen engel, men han er villig til at tage konsekvenserne af sine valg, også publikums dom. Gylling derimod foragter publikum (94). Spejler succesforfatteren Gustav Esmann spejler sig i sin kunstnerhovedperson? Og måske tillige i Gylling: "De andre roser mig, fordi jeg har Magt, og for at jeg efter Tur skal rose igen. I Virkeligheden regner de mig kun for en Pletfigur, en Demiforfatter med glat Form – en moderne!"(92).

Stykket er konstrueret som et Ibsen'sk drama, 'regressivt analytisk', med en successiv afsløring af fortidens synder. Kant har lig i lasten, men den forsonlige Esmann er ikke helt så konsekvent som forbilledet Ibsen. Esmann redder Kant fra det truende forlis.

1. akt udspiller sig på teatret, 2. akt hos Kant på Hotel D'Angleterre, 3. og 4. akt hos det regissørpar, som har adopteret Anette. I 4. akt konfronteres Kant med Anette i sidstnævnte værelse, hvor der hænger et stort maleri af hendes mor, Kants gamle kæreste. Slutbilledet virker patetisk. Forsoningen kommer som en godhjertet overraskelse.

Mest interessant er stykket som en dialektisk diskussion af forholdet mellem teater og presse.

Theatret afstedkom en af de mest tilintetgørende anmeldelser, Esmann nogensinde fik. Det var litteraturhistorikeren Vilhelm Andersen, der i *Illustreret Tidende* nr. 9, 28.11.1897, fastslog, at Esmann skrev for successen skyld, og at han til den ende fedtede for skuespillerne, for publikum og for kritikken. Vilhelm Andersen sammenlignede Esmann med den tyske tri-

vialdramatiker August von Kotzebue, ”det symbolske Navn paa alt det i Teatrets Historie, der er blot Teater, i Modsætning til den Kunst, der er Livets Forklaring.”

Anmeldelsen levnede ikke Esmann den mindste rest af ære: Skuespillets sprog var patetisk og altmodisch, handlingen var teater i tredje potens, helheden en blanding af teaterstøv og tørre tårer. Anmelderen beklagede, at forfatteren havde skrevet stykket for Det Kongelige Teater, han beklagede, at teatret spillede det, men allermest beklagede han, at publikum ved sin modtagelse af stykket gjorde det til en succes! (Det blev spillet 20 gange i sæsonen 1897-98, jf. Leicht og Hallar 1977:273).

Hvad der mere præcist bevægede anmelderen til denne grusomme salve mod netop *Theatret* – et af Esmanns mest eksistentielt engagerede værker – fremgår ikke af teksten, men sikkert og vist er det, at Vilhelm Andersen var ude i et teaterpolitisk ærinde; han så Esmanns stykke som ”et Udtryk for den Teatersmag, man helst vilde bekæmpe”, og som en understregning heraf lod han den harske kritik genoptrykke i udvalget *Kritik. Teater* (1914:63-69).

I sin senere behandling af Gustav Esmann i fjerde bind af *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (1924:437-443) forsøgte Vilhelm Andersen i nogen grad at holde tungen lige i munden, men det lod sig vanskeligt skjule, at den nationale og konservative litteraturhistoriker fandt Esmann grovkornet, sentimental, populistisk, uselvstændig og slap. Bedst var Esmann ifølge Andersen i debutnovellerne og føljetonerne om København; ”i de større Former mærkes hans Dovenskab, han jaskede og fik ikke ud af sine Evner, hvad han skulde”. Sådan svingede den strenge litteraturprofessor krabasken over den syndige forfatters ryg.

Vandrefalken (1898)

Vandrefalken, et skuespil i tre akter, havde premiere på Dagmar-teatret 13.2.1898 og spillede i alt 14 gange frem til 17. marts 1898 (f. Swendsen 1907:182). Teksten er aldrig blevet udgivet på dansk. Dagmar-teatrets håndskrevne eksemplar opbevares på Det Kongelige Bibliotek (Dagmar-teatret 133, 8; credits fra teaterplakaten opklæbet på forsiden heraf). En scenetegning fra premiereforestillingen bragtes i *Hver 8. Dag*, 1897-98:311. Skuespillet blev opført i Norge og Sverige og udgivet i bogform på tysk: *Der Wanderfalken. Schauspiel in 3 Aufzügen* (uden oversættelsesnavn, Berlin, 1907). Alfred Kjerulf skrev manuskript til en filmversion, som blev instrueret af August Blom: *Højt Spil eller Vandrefalken eller Et forfejlet Spring*, 30.6.1913 (credits i Danmarks Nationalfilmografi/ Det danske Filminstitut).

Vandrefalken er en melodramatisk kriminalhistorie om en international gentleman-tyv af dansk oprindelse, William Borthig. Efter flere år i udlandet vender han tilbage til Køben-

havn. Han har begået et smykketyveri i Skt. Petersborg og er forfulgt af en agent fra det russiske politi. For at narre politiagenten inddrager tyven sin tålmodigt ventende danske kæreste i et spil, som går ud på at narre forfølgeren til at tro, at en anden (en dansk ven, som er varm på tyvens kæreste) er den skyldige. Intrigen udvikler sig yderligere (på kanten af det absurde), indtil mestertyven (kaldet Vandrefalken, fordi han slår ned på sit bytte og flygter) kaster sig ud af vinduet for at undgå det skud, der i stedet rammer hans kæreste. Begge dør; hun når lige at udbryde ”Min Vandrefalk!”, før hun udånder.

Handlingen, som involverer en foretagsom københavnerjournalist, udspiller sig på et værtshus, en variete (med musikalske indslag) og til sidst i kæresten Almas lejlighed.

Stykket handler om bedrag, forførelse og udnyttelse af et andet menneskes troskab. Historiens filosofiske indhold ligger i det kyniske (over)menneskesyn – leden ved hoben og det almindelige, som mestertyven udvikler i den afsluttende samtale med Alma. Han kalder sig en ”Fribytter” (manus, 3 akt, side 26).

Hos kritikerne måtte Gustav Esmann endnu en gang stille til klø. Denne gang var det C.E. Jensen, der brugte krabasken ivrigst. Han genrebestemte skuespillet som ”Forbryderdrama” og ”Boulevardkomedie” og anerkendte, at det i og for sig var ”et interessant Eksperiment”, men karaktertegningen og handlingen var ifølge Jensen ikke ordentligt samarbejdede. Dommen over skuespillet førte over i en generel karakteristik og kritik af forfatteren: ”Hr. Esmann har i sin Produktion noget af det Storstadsblod, som ellers kun findes hos faa af vore Forfattere, noget af det hidsige, nervøse Tempo, som særtegner Verdensbyernes glimrende Overfladeliv, hvor alt stilles paa Knald eller Fald. Han ynder at leve med blandt de æventyrlige Døgnflueeksistenser, som trives i Skæret af de store Kaféers forlorne Forgyldning, i Varietélokalernes og sløvende Atmosfære, og hans literære Facon svarer til den Art af Elegance, Letfærdighed og Sentimentalitet, som udfolder sig i dette Milieu.” (*Social-Demokraten* 15.12.1898). Mens Esmann blev angrebet fra højre for *Theatret*, blev han altså attackeret fra venstre for *Vandrefalken*. I begge tilfælde havde kritikken moralske undertoner.

De forviste eller Flugten paa Liv og Død (1898)

Denne udstyrs- og vandpantomime i fem afdelinger havde premiere i Cirkusbygningen 23.7.1898. Der er ikke overleveret noget manuskript, måske har der aldrig foreligget noget. Men ved annonceringen var Gustav Esmann krediteret som forfatter.

Første gang Esmann sættes i forbindelse med pantomimen *De forviste eller Flugten paa Liv og Død*, er i artiklen ”Esmann i Cirkus” i *Vort Land* 20.5.1898, hvor journalisten ”Felix”

(Carl Muusmann) fortæller, at han tilfældigt fik øje på ”Gustav Esmanns lille kendte Skikkelse” helt oppe under kuplen i Cirkus. Instinktivt gættede ”Felix” på, at Esmann gjorde forstudier til en pantomime. Og det var rigtigt: Kun godt en måned senere (24.7.1898) kunne ”Felix” anmelde Gustav Esmanns nye pantomime *De forviste eller Flugten paa Liv og Død*. ”Felix” roste forestillingen (”alle Arrangementer vare serverede uden Kniberi”), men skrev, at vandpantomimen faldt mat ud, og at en hel del af det øvrige, især balletoptrinene, var lånt fra andre forestillinger. Om handlingen skrev han, at den kun tilsigtede ”at jage Personerne gennem en række effektfulde Situationsbilleder uden at spørge om Sandsynlighed eller Logik”. Muusmann refererede handlingen således i stikordsagtig form: ”En Officer øder paa et Bal hele sin Formue væk i Spil og mister ikke blot sine Penge, men ogsaa sin Brud. – Han flygter til Zigeunerne, hvis Høvding han bliver, da den traditionelle Esmeralda er forelsket i ham. – Han hævner sig paa sin Rival ved med sine Folk at gøre Dynamitattentat paa hans Bolig. – Han gribes og slæbes som Fange til Sibirien. – Han flygter paa Liv og Død og synker udmattet om. – Han drømmer skønne Drømme. (Det hvide Tableau). – Han dræber sin Rival og styrter ham ud fra en Klippe efter at have puttet ham i en Sæk og tændt Ild paa ham. (Dykkeren). Apotheose.”

Af *Politikens* anmeldelse (24.7.1898) fremgår det, at hele dette brogede menageri gjorde stor lykke hos publikum, men at den afsluttende vandpantomime satte handlingen i stå, fordi det tog så lang tid at fylde bassinet! Sluteffekten med sigøjnerne, der satte ild til den forhadte kosakofficer og kastede ham i vandet, satte imidlertid igen fut i stemningen, så der blev overskud til en mængde fremkaldelser af teaterdirektøren og balletmesteren; ”men hvorfor viste Pantomimens ”Forfatter” Gustav Esmann sig ikke?” spørger anmelderen i dagbladet *København*. Svaret er måske, at Esmann havde indset, at han i denne cirkussammenhæng netop kun var ”forfatter” i anførselstegn, en blot og bar leverandør af ideer til sammenkædning af på forhånd foreliggende tableauer.

I sit tilbageblik i *Det glade København* (2, 1939:130) hævder Muusmann, at Esmanns indsats ved pantomimen alene var at undfange ideen om at bruge den allerede engagerede dykker i det afsluttende tableau. Om det er rigtigt husket, kan man godt tvivle på, for i samme tilbageblik skriver Muusmann, at dette var ham, der bragte cirkusdirektøren i forbindelse med Esmann, hvilket modsiges af Muusmanns egen reportage (20.5.1898), hvor han blev overrasket over at se Esmann i cirkusbygningen. Muusmann formindsker med andre ord Esmanns betydning samtidig med, at han forstørrer sin egen. Men Muusmann husker måske rigtigt, når han skriver, at cirkusdirektørens egentlige motivering for at hyre Esmann var, at han ville have et kendt forfatternavn på plakaten. Det kan under arbejdet med forestillingen være gået op for Esmann, at han blev misbrugt – og dét forklarer, hvorfor den ellers publicity-hungrende forfatter ikke lod sig hylde ved premieren. Den mere kloge cirkusdirektør William Caspar havde narret den mindre kloge forfatter Gustav Esmann.

Stykket blev anmeldt af pseudonymet "Mirliton" i *Hver 8. Dag* 6.8.1898: 712-13 under overskriften "Cirkuspantomimen". Ved siden af anmeldelsen bragtes to halvsidesfoto af scener (en sigøjnerscene og champagnedansen). Anmelderen karakteriserede arbejdsprocessen og resultatet således: "At skrive en Cirkuspantomime er egentlig blot at skabe nogle forbindelser mellem de forhåndenværende artistiske Effektnumre, som Cirkus raader over. Altsaa, man har en Dykker, som kan vove et Spring, en Direktør, der kan køre vildt, og en Balletmester, som tre Gange i Handlingens Løb bør præsentere sit trippende Korps. Resten overlades til Hr. Esmann, der ikke er nogen Bournonville, men alle Dage har forstaaet sig paa scenisk Virkning, og ikke er bange for at vove Springet fra den vingede Hest paa det kgl. Teaters Tag ned i Cirkusmanegens Vandgrav. Man har læst Forfatteren Teksten og paavist, at han har laant baade hist og her, og mærkeligt er det da ogsaa, at han ikke har ladet en Bombe ligge, som han tidligere med langt større eksplosiv Virkning har kastet i "Den store Maskerade"". Anmelderen satiriserede over handlingen og den mangelfulde illusion og skrev bl.a., at man ikke skulle lade sig genere af, at der i Sibirien var en reserveudgang! Blandt de medvirkende fremhævede anmelderen en cirkushund, der udviste uforstyrret ligevægt!

Med *De forviste* bevægede Esmann sig længere over i retning af den rene underholdning end nogensinde før. Men interessen for cirkus var ikke ny for ham. I sommeren 1877, da han som 17-årig fejrede sin nyerhvervede studenterhue, var han i Cirkus Renz i den gamle primitive bræddebarak, som lå på det terræn i Jernbanegade, hvor der senere blev bygget fast manege. I et nostalgisk tilbageblik ni år senere ("Det gamle Cirkus Renz", *Politiken* 19.4.1886) husker G.E., hvordan cirkusbesøget satte byen på den anden ende, ikke mindst de blændende beridersker og ballettens smukke damer: "Om Aftenen naar de dansede i det elektriske Skær i de store Udstyrspantomimer, som Haremskvinder i *Dronningen af Abessynien*, Bayadererne i *En Nat i Kalkutta* men især som de bortdragende Svaler i det flotte lille *Karneval paa Isen* var Staldlogen fyldt til sidste Tomme af buketholdende Kurmagere og hid-sige Tilbedere. Syttenaars Labaner rivaliserede med graaskæggede Lapse."

Der var noget ved cirkus, der tiltalte flottenheimeren i Gustav Esmann. Som *Politiken*-journalist anmeldte han "Cirkus Schumanns Førsteforestilling" (15.5.1887). Som for at understrege sin principielt positive indfaldsvinkel underskrev han sig *Amatør*.

Paradis (1898)

Paradis, en énakter i syv scener, blev første gang sceneopført på Dagmar-teatret 2.9.1898 (som forspil til *Skinsygens Kvaler* af Bisson og Leclercq) og spillede i alt 13 gange frem til 25. oktober 1898 (jf. Swendsen 1907:135). Men skuespillet havde allerede før scenepremieren foreligget trykt i foto-dramatisk form i fire år. Årbogen *Juleroser* bragte det 1894 under titlen: *Paradiis. Interieur fra Tyverne opført første Gang i Juuleroser 1894. Dramatisk illustreret med Bistand af Fru Anna Bloch samt d'Hrr. Karl Mantzius, Peter Schram og Chr. Zangenberg. Dekorationer malede af Hans Tegner* (5 upaginerede sider i stort format).

Skuespilteksten (uden fotos) blev genoptrykt i samlingen *Livet er -!* i 1904 og herfra løftet over i *Samlede Værker*, 1, 1907:197-210. *Paradis* blev udsendt som hørespil 2.1.1931. Manuskriptet (håndskrevet, 45 sider) befinder sig på Det Kongelige Bibliotek (Collin, 177 kvart).

Handlingen udspiller sig i en havestue i Cornelius' landsted "Paradis" på Frederiksberg Allé. Cornelius byder sin gamle ven William velkommen hjem efter en to år lang rejse til Østen. Egentlig var det meningen, at de to ungarle skulle have slået pjalterne sammen, men under Williams fravær har den 60-årige Cornelius giftet sig med den 21-årige Elmire, som han var blevet indsat som formynder for efter en nær vens død. I glæde over sin nyvundne ægteskabelige lykke, har Cornelius givet sit landsted navnet "Paradis". "Jeg er en lykkelig Mand", siger Cornelius. "Du er en gammel Mand", svarer William. Den illusionsløse og kvindeskeptiske William opdager hurtigt, at Elmire har noget kørende med sin fætter Gerhard og advarer Cornelius mod den "Paradisfugl", han mener at kunne holde i bur. Cornelius bliver forbitret over denne mistænkeliggørelse af hustruen og viser William bort. Kort efter vender William tilbage og undskylder. De to gamle venner, som har drukket nogle glas vin sammen, tager sig en middagslur i to stole ved siden af hinanden. Elmire lægger lommetørklæder over deres hoveder for at beskytte dem mod fluerne, som hun siger. Derefter lister hun ud til fætteren i haven.

Motivet er gammelt (skinsyge, hanrej etc.), og måske er det derfor, Esmann har valgt at henlægge handlingen til en tidligere periode i historien (1820'erne). Ægteskabet mellem formynderen og hans myndling er også mere begribeligt i de historiske rammer, det samme gælder den særlige venskabsrelation mellem de to ældre herrer; der er ikke tale om homoseksualitet moderne forstand, men om et emotionelt mandligt venskabsforhold, som det kendes f.eks. fra kredsen omkring forfatteren Poul Martin Møller.

I Gustav Esmanns egen produktion er *Paradis* i tematisk henseende mest beslægtet med *Pebersvende*. Formelt, som læsedrama, ligger det i forlængelse af *Bouquet de Chypre*. I førstetrykket er personerne og handlingen illustreret med tegninger og med fotografiske opstillinger af skuespillere i historiske kostumer. Et velfungerende visuelt læsedrama.

Som opført drama blev stykket modtaget med venlige forbehold: ”en net lille Spøg, vel nærmest beregnet paa at spilles ved et Karneval, uden nogen egentlig Troværdighed i Tonen, men elskværdigt og hurtigt”, skrev ”P.L.” (Poul Levin) i *Politiken* (3.9.1898). I *København* (3.9.1898) mente ”A.A.” (Arthur Aumont), at forfatteren havde svært ved at holde tonen, det begyndte i blødsøden sentimentalitet og endte som en gaminagtig grimasse. *Social-Demokratens* C.E. Jensen (3.9.1898) noterede med tilfredshed, at Esmann denne gang havde gjort sig umage: ”Det lille Stykke virker behageligt ved sit omhyggelig stiliserede Sprog.”

Det gamle Hjem (1899)

Det gamle Hjem havde i William Bloch og Johannes Nielsen instruktion premiere på Det Kongelige Teater 12.11.1899, og det blev samme år udgivet bogform med undertitlen *Lystspil i 3 Akter* på Det nordiske Forlag. Skuespillet opførtes også i Norge. Teksten blev optrykt i *Samlede Værker*, 3, 1907:129-181 og samme år oversat til tysk: *Das alte Heim. Lustspiel in drei Akten. Deutsch von I. Jacob Anders* (Berlin, 1907). *Det gamle Hjem* udsendtes som hørespil 14.10.1932. Manuskriptet synes ikke bevaret.

Det gamle Hjem er et samtidsdrama om en gammel families reaktion på udviklingen eller fremskridtet i form af udbygning af ny industri og anlæg af veje.

På godset Rabesholm nær København regerer familiedragen Urania, en ugift kvinde i 50'erne. Hun bor sammen med sin jævnaldrende bror, Theodor, som i sin tid opgav jurastudierne for at passe godset. Han er også ugift, takket være Uranias manipulationer. Hos sig har de søsterdatteren Emmy og brodersønnen Erik, begge har de mistet deres forældre. Urania har planlagt, at de to unge slægtninge skal føre familieejendommen videre, for at der ikke skal komme fremmede ind i den.

Men det kommer til at gå anderledes. På dagen for sin afsluttende eksamen som cand.jur. overrasker Erik faster Urania ved at præsentere sin nye forlovede, den arkitektstuderende Asta. Denne bliver mægler i den konflikt, som truer med at splitte familien: Urania vil bevare godset som (urentabel) landbrugsejendom, mens Theodor og især Erik holder for, at det bliver nødvendigt at sælge. Aastas kompromisforslag, som Urania ender med at tilslutte sig, består i, at familien med Aastas assistance selv udstykker nogle parceller, men beholder hovedbygningen og parken omkring den. Samtidig accepterer Urania, at der kommer nyt blod ind i familien.

Dramaet udspiller sig over én dag, og det ledsages af et vældigt symbolsk tordenvejr med lynnedslag i et gammelt træ.

Det gamle Hjem er efter *Den kære Familie* nationalscenens hyppigst opførte Esmann-skuespil. I perioden 1899-1923 blev det i alt opført 71 gange på Det Kongelige Teater og 1914-1915 19 gange på Folketeatret. Bente Mejlhede Christensen, som har kulegravet skuespillet i sit universitetsspeciale *Naturalismen, dansk drama og Det kongelige Teater 1880-1900. Tre analyser* (1976), giver følgende sammenfattende karakteristik:

”Et rigtigt familieunderholdningsskuespil, hvor kompromis’et, der gør alle tilfredse, er løsningen. Esmann tager stilling til udviklingen på et plan, der på en gang er såvel specifikt som abstrakt, hvilket vil sige, at han egentlig slet ikke tager stilling. Opregnet i enkelt-elementer, både hvad angår teknik og indhold, opfylder ”Det gamle hjem” så godt som samtlige krav, der var opstillet til et naturalistisk skuespil. Men samtidig er det så ”tandløst”, så helt uden tendens eller kritik af nogen art – betegnelsen er også lystspil – at det må betegnes som pseudonaturalisme.” (Mejlhede Christensen 1976:67)

Receptions mønstret følger det generelle for Esmanns dramatik: Skuespillet fremkalder applaus hos publikum og kritiske bemærkninger hos anmelderne og i den senere kritik. I *Politiken* (13.11.1899) skrev Sven Lange, at intet i stykket var frisk følt, nyt set og tænkt. I *Social-Demokraten* (14.11.1899) gav C.E. Jensen skuespillet denne ros: ”Det klæder Esmann at lægge sin spotske Blaserthed af og blive sentimental – hvad han jo i Grunden er.” Som for at understrege, hvor betinget denne ros var, tilføjede anmelderen disse karakteristikker: ”Ikke synderlig Kunst, men dannet selskabelig Underholdning.” ””Det gamle Hjem” er saa uskyldigt som en Familie-Thé”. Bedre gik det ikke forfatteren i *Illustreret Tidende* (26.1.1899), hvor Sophus Claussen konstaterede, at Esmann var en rask mand, der for at vinde sejr på scenen tog alle kneb i anvendelse.

Men publikum blæste på kritikken, de ville se Gustav Esmanns skuespil med Betty Hennings som Urania. Rollen var nærmest skrevet til hende. Et brev fra Gustav Esmann til Betty Hennings af 23.9.1897 viser, hvor bevidst Esmann arbejdede på at skaffe den ideelle besætning til sine skuespil (Det Kongelige Bibliotek, Palsbo Aa 1897). For sit indre blik så han skuespillet opført, mens han skrev det. Denne evne var med til at skaffe ham succes.

Her ved indgangen til det nye århundrede var Esmanns popularitet større end nogensinde før. *Blæksprutten* (1899:s.43) ironiserede mildt over Esmanns kongelige succes ved at bringe en tegning af ham som en statue foran Det Kongelige Teater.

Bare det at have Esmanns navn på plakaten talte på dette tidspunkt. Nørrebro Teater brugte ham som oversætter af Leo Steins farce *Et Offerlam* (premiere 30.9.1899), og for Dagmarteatret oversatte han Max Dreyers skuespil *Paa Prøve* (24.3.1900). Begge oversættelser blev foretaget i samarbejde med William Norrie (1866-1946), der var økonomidirektør på Dagmarteatret og senere blev direktør for Det Kongelige Teater.

Alexander den Store (1900)

Alexander den Store havde premiere på Folketeatret 29.4.1900, hvor det spillede 29 gange frem til 28. maj 1900 og derefter 23 gange i perioden 5. oktober-18. februar 1901 (jf. Swendsen 1907:3). Det blev i 1900 udgivet med undertitlen *Lystspil i fem Akter* på Det nordiske Forlag. Opført i Norge og Sverige. Teksten optoges i *Samlede Skrifter*, 3, 1907:182-282. En tysk udgave blev udsendt under titlen *Der Ober. Komödie in vier Akten. Deutsch von Hans Brenner* (Berlin, uden år). Stykket blev filmatiseret i Sverige af Mauritz Stiller i 1917 (jf. www.svenskfilmdatabas.com). Manuskriptet til skuespillet synes ikke bevaret.

Alexander den Store er Gustav Esmanns mest Holberg'ske karakterkomedie, bygget op omkring portrættet af den forslagene tjener Alexander Nyberg, som er fuld af anekdoter og vits. Stykkets titel er i sig selv en vits: Man tror, det er et klassisk drama om en helteskikkelse, og så er det et lystspil med motiver fra det aktuelle københavnske selskabsliv og et broget persongalleri med knap 30 roller spændende fra adelige over akademikere, politikere, journalister og grossererere til håndværkere og tjenere. De fineste titler viser sig selvfølgelig at skjule de største hyklere.

Alexander Nyberg har i to år arbejdet som tjener i Berlin og London. Han kommer nu hjem for at etablere sig, men konstaterer, at "Folk er ligesom blevet skinhellige" (203). Han infiltrerer de skinhelliges kredse og får dem med på ideen om at skyde penge i et pænt familieetablissement med kødløse retter og vand på bordet. Da det viser sig ikke at kunne løbe rundt, får han sine rigtige venner (en slagter, en ølhandler osv.) til at overtage aktierne, så han kan komme drive en rigtig restauration.

Parallelt med denne prosaiske handlingstråd løber en erotisk: Nyberg er varm på den demimondeagtige sangerinde Signe Ottesen, og de to får til sidst hinanden. Flere amourøse forbindelser sluttes.

Handlingen, som afvikles med vanlig Esmann'sk vivacitet, udspiller sig i Signe Ottesens hjem (1.akt), i den restauration hvor Nyberg er ansat (2. akt), i en privat salon for en højborgerlig åndelig og sædelig bevægelse (3.akt), på afholdshotellet (4.akt) og på Nybergs nye elegante hotel (5. akt).

Stykkets sociale morale udvikles i en dialog mellem Nyberg og en kammerherre: Det gamle samfund visner i toppen, nu er det rødderne, der er i skuddet, men om et par generationer vil også de have ladet sig lokke ind i de polstrede og gyldne kabinetter. Der formuleres altså en social lov om opstigen og (for)fald, men samfundsfilosofien er taget fra den forsonlige og forsorne side. Portrættet af den morsomme Nyberg er det egentlige i stykket.

Ved premieren blev Nyberg spillet af Peter Fjelstrup. ”Det blev en af hans Livsroller og siden spillet overalt i Norden,” skriver Robert Neiiendam (1953:64; jf. også Neiiendam 1945:10). Neiiendam spillede selv en mindre rolle som seminarist.

Den velspillede revyagtige forestilling blev modtaget med en vis begejstring, også af kritikere, der tidligere havde været mindre nådige over for Esmann. ”Gustav Esmann har efter Sædvane grebet sit Stof ud af Døgnetts københavnske Liv, og han har formet det maaske behændigere og vittigere end i noget af sine tidligere Stykker,” skrev C.E. Jensen i *Social-Demokraten* (2.5.1900) og tilføjede: ”Alexander den Store er maaske kun en Døgnflue, men den summer gennem Luften i lystig og fantastisk Flugt, og den stikker af og til ret eftertrykkeligt.” Og i *Vort Land* (30.4.1900) karakteriserede Chr. Gulmann stykket som ”ægte Essens de Esmann”. ”Publikum var henrykt og fremkaldte Gang paa Gang de Spillende og tilsidst Hr. Esmann selv”, noterede Albert Gnudtzmann i *Dagens Nyheder* (1.5.1900). Gnudtzmann fandt stykket ”undertiden ikke helt smagfuldt, men allevegne fornemmer man Esmanns Sikkerhed i at ramme netop saadan, at Tilskuernes bundne Latter udløses”.

Hvem der selvfølgelig ikke lo, var de afholds- og missionsfolk, som Esmann langede ud efter. Ved et offentligt møde i Koncertpalæet den 4. marts 1901 klagede pastor A. Schack over ”det berygtede og ligesaa liderlige stykke ”Aleksander den Store”, der blev opført paa ”Folketeatret”, og som tilsyneladende pæne Mennesker gik hen at se paa og morede sig over” (*Vigilia* 1901:46).

Alexander den Store overlevede Gustav Esmann. I 1908, fire år efter forfatterens død, blev det taget op af Casino, hvor det dog kun spillede fire gange. Men da skuespillet i 1913 igen blev sat op, denne gang på Det ny Teater, gik det over scenen hele 50 gange (jf. Swendsen 1919:5). En opsætning på Svenska Teatern i Stockholm i 1914 blev så stor en succes, at Mauritz Stiller blev sat til at omsætte skuespillet til (stum)film. Men tabet af dialogens reducerede handlingen til situationskomik, og filmen blev en økonomisk fiasko.

17) *Sangerinden* (1901)

Sangerinden, et skuespil i fire akter med et efterspil, skrevet i fællesskab med Sven Lange (1868-1930), havde premiere på Casino 9.2.1901 og spillede i alt 19 gange frem til 9. april 1901 (jf. Swendsen 1907:149). Skuespillet blev aldrig trykt, og manus er øjensynlig gået tabt; det findes hverken i Esmanns eller Langes papirer på Det Kongelige Bibliotek. Et scenefoto med Jonna Neiiendam og Holger Reenberg blev bragt i ugebladet *Hver 8. Dag* (nr. 21, 24. febr. 1901:331).

Sangerinden er en Marie Grubbe-inspireret udviklingshistorie om en sangerinde med stor selvstændighedstrang og frihedslængsel. Frk. Sonja, som hun hedder, forlader sin halvt sindssyge ægtemand til fordel for en karismatisk impresario, som først forsøger at skaffe

hende et gennembrud som operasangerinde, men som snart finder ud af, at hendes talent ligger for varieteen. Historien udvikler sig til et melodrama, hvor Sonjas tidligere ægtemand kvæler impresarioen. I en epilog møder vi Sonja på en ydmyg knejpe i Berlin; hun er gift med pianisten på stedet og lever i fattigdom, men hun ønsker sig ikke tilbage til et finere liv. Hun har selv valgt sin vej.

Samarbejdet mellem Gustav Esmann, som på dette tidspunkt betragtedes som ret konservativ, og Sven Lange, der tilhørte den radikale kreds, var så bemærkelsesværdigt, at der blev ironiseret offentligt over det. Under overskriften "To Venner – hugget af Rodin" bragte det satiriske tidsskrift *Klods-Hans* (1900-1901:185) en tegning af Esmann og Lange hugget i én blok som et elskende par!

Skuespillet blev udført og rosende refereret af "R.H." (Robert Henriques) i *Vort Land* (hvor Esmann skrev journalistik) 10.2.1901, men omhyggeligt og skånselsløst pillet fra hinanden af "O.R." (Ove Rode) i *Politiken* (hvor Sven Lange skrev journalistik) 10.2.1901. Selv i omtalen af publikums reaktioner var de to aviser stærkt afvigende. Ifølge *Vort Land* endte forestillingen med at være en decideret publikumssucces, mens *Politiken* skrev, at "Publikums Holdning viste, at det fandt Drikken usmagelig".

Chr. G. (Gulmann) noterede i *Illustreret Tidende* nr.20, 1901, at resultatet af samarbejdet mellem de to forfattere var imødeset med særlig interesse: "Konstellationen var jo i sig selv morsom, endogsaa bortset fra de forskellige litterær-politiske Lejre, de to Forfattere tilhører: Hr. Esmann smidig, elegant, sikker, helt overlegen i sin Bedømmelse af Teatrets og Publikums Krav; Hr. Lange frodig af Talent, med den sikreste Vilje til at gaa egne Veje og den iøjefaldende Mangel paa Følelse for, hvad Scenen taaler og Tilskuerne lader sig tvinge til. Resultatet blev jo en Skuffelse." Det lille "jo" signalerer, at der var tale om en almen dom. Der var ifølge Gulmann "brillant arrangerede Scener og vittige Replikker", men hovedpersonen og hovedrolleindehaveren (Jonna Neiiendam) fængslede ikke. Moralen var sund, men den strålede ikke: Det gælder om at leve livet på egne ben og ikke nødvendigvis gøre stor karriere. Holger Reenberg var en glædelig overraskelse som sangerindens nerveødelagte mand (med scenefoto s. 317).

Robert Neiiendam, som selv spillede med i en mindre rolle i stykket, skriver i et tilbageblik: "Der var vældig Spænding om Opførelsen af "Sangerinden" af Gustav Esmann og Sven Lange, en ikke uinteressant Konstellation. Stykket var anlagt med Verdensscenerne for Øje, og dets Baggrund var Træk af den berømte Sangerinde Marie v. Zandts tragiske Liv. Den store Sukces var maaske ikke udeblevet, hvis Casino havde besiddet en Skuespillerinde af Fru Bodil Ipsens Format og med en stor Sangstemme, men en saadan Fugl er sjælden paa vore Breddegrader. Nu naaede Stykket ikke uden for København, skønt Holger Reenberg brød igennem i Elskerrollen. En Akt foregik paa et Sindssygehospital, hvor det var min Op-

gave at spille en Patient, der troede, at han var Napoleon. Med denne Figur var det Esmanns Mening at parodiere Herman Triers Søn, Spiritisten Sigurd Trier, hvis Kejserebegejstring gik over alle Grænser. Han samlede paa Napoleon-Relikvier helt ned til de mest profane af alle Kar, der havde et stort N. i Bunden, men det meste af hans Samling var eftergjorte Sager. Efter Forestillingen var Sigurd Trier godmodig nok til at komplimentere mig for Ligheden; jeg tror, han følte sig smigret. Men det var nu ikke Gustav Esmanns Mening.” (Neiiendam 1953:68).

En Sammensværgelse eller Hr. Mikkelsens Vanheld (1904)

Denne børnekomedie i tre akter, skrevet i samarbejde med forfatteren Walter Christmas (1861-1924), havde premiere på Folketeatret 30.3.1904. Komedien blev opført 17 gange frem til 8. januar 1905 (jf. Swendsen 1907:148). Teksten blev aldrig trykt, men teatrets eksemplar opbevares på Det Kongelige Bibliotek (Dramatisk Bibliotek Nærmagasin, Folketeatret 4).

Handlingen udspiller sig omkring en skole, i et anlæg, på en legeplads. Titelfiguren, kandidat Mikkelsen, er lærer. Eleverne driller ham. De stjæler karakterprotokollen og graver den ned. Samtidig får en sladrehanke sin bekomst. Dramatisk og litterært er det en spinkel historie, men den er bemærkelsesværdig ved sin indforståethed med de 'uuartige' børn.

I sin anmeldelse af børneforestillingen skrev *Politikens* Ove Rode (31.3.1904), at ”De Herrer og Damer Børn var det nye Stykke meget gunstige”. Der lød stærke klapsalver efter hver akt: ”Og det skønt *En Sammensværgelse* var et i højeste Grad umoralsk, ja ligefrem anarkistisk Stykke. En Folkekomedie med en lignende Moral: Forherligelse af Lasten, Spot med Avtoriteten og Hæderlighedens totale Undergang, vilde et voksent Publikum aldrig have taalt.” Men ifølge Rode morede børnene sig, og det voksne publikum morede sig over børnene – og over at se voksne skuespillere give rollen som børn. Poul Reumert spillede således en spidsnæset og nærsynet institutbestyrerinde!

Kort efter Esmanns død i september 1904 fortalte Walter Christmas i et interview med avisen *Vort Land* (18.11.1904) om baggrunden for stykket: Esmann havde engang i Casino omtalt et skuespil som 'den rene børnekomedie'. Det fik Christmas til at erindre sig de fastelavnsskuespil, han havde set på en rejse i Amerika, hvor voksne skuespillere gav rollen som børn. Han foreslog Esmann, at de i fællesskab indførte denne genre herhjemme. Esmann slog til, og de tog straks fat. Det foregik hjemme hos Christmas, for der var for mange forstyrrelser hos Esmann. Samarbejdet foregik på den måde, at Christmas sad med papir foran sig på et bord, mens Esmann sad i sofaen med en whisky og fortalte spilop-historier fra sin

skoletid, bl.a. den om den begravede protokol. Christmas tog notater, det var også ham, der skrev de indlagte viser, for ”Esmann havde ikke Begreb om at rime”. Derefter læste de resultatet op for Christmas’ 6-årige datter, der ifølge faderen lo sig en mavepine til. Stykket skulle have været sat op som fastelavnskomedie, men blev udsat fordi teaterdirektøren fik betænkeligheder i sidste øjeblik. Det produkt, der løb af stabelen, manglede ifølge Christmas den groteske form, forfatterne egentlig havde tænkt sig. Hvis det er sandt, spekulerer man på, hvor grovkornet teksten oprindelig var. Myrdede børnene deres lærer i stedet for bare at mobbe ham?

Det usædvanlige skuespil gav anledning til flere vittige bemærkninger i bladene. I en usigneret notits i *Klods-Hans* (20.3.1904) stod der: ”Gamle Zinck (skuespilleren Otto Zinck, 1824-1908) havde faaet tildelt en større Drengerolle i *Esmanns og Christmas’ Børnekomedie Mikkelsens Vanheld*, men Skuespilleren afgav Rollen med den Motivering, at han trods sin høje Alderdom ikke er begyndt *at gaa i Barndom*.” Og en måned senere skrev pseudonymet *Célestin* i *Klods-Hans* (24.4.1904) følgende vers til den alsidige Esmanns ære:

*Hr. Esmann kan skrive paa hver en Facon,
kun sjældent han følges af Vanheld,
og han kan faa Christmas til sin Kompagnon,
i fald at han slet ikke kan sel’.
Et Ægteskabsdrama, en Operet’,
et fikst lille Stænk af Revyen,
en Børnekomedie eller Ballet,
en sædelig eller en fy en.
Men hvor kan han skille Rubrikkerne ad
med hvad der er hvilket og hvems der er hvad,
hvem skal have Peber og hvem skal ha’ Pa’ –
ja, sik’en et Ho’ed den Digter maa ha’e.*

Gustav Esmann døde – skudt i sit gode hoved – den 4. september 1904. Han var stærkt for-gældet. Selv livsforsikringerne var pantsat. For at rejse midler til hans enke Fanny og pleje-sønnen Find opførtes *En Sammensværgelse eller Hr. Mikkelsens Vanheld* på Folketeatret 19.11.1904 som beneficeforestilling; ”den morede storartet”, skrev *Vort Land* (20.11.1904). Ved samme lejlighed var der en oplæsning af Gustav Esmanns eneste børnebog *Ibs Rævejagt*, der udkom i 1903 med illustrationer af Valdemar Andersen. Det er en scenisk, dialog-præget lille historie, indlevet og sød, men med en ret sadistisk udgang: Drengens hund snapper en and fra ræven, og familien får stegt and til middag. ”De eneste, som ingenting

fik, det var Ræveungerne. De laa nede i Hulen og tudede og brølede.” Fortællingen blev læst op af skuespilleren Johannes Guldbrandsen (1871-1922), som var en god bekendt af Esmann. Guldbrandsen debuterede i 1892 som Jacob Friis i Esmanns *Den kære Familie*.

Fader og Søn (1905)

Ved sin død efterlod Gustav Esmann sig manuskriptet til det næsten færdigskrevne skuespil *Fader og Søn*. Det blev sat op på Det Kongelige Teater 5.11.1905. Samme år udkom det i bogform på Gyldendal med undertitlen *Lystspil i tre akter*. Posthumt udgivet med forord af Fanny Esmann. 3. akt fuldført af Einar Christiansen og Poul Nielsen. Opført i Sverige og Norge. Teksten blev genoptrykt i *Samlede Værker*, 3, 1907:283-355, men uden genrebetegnelsen ”Lystspil”, uden den lange undertitel og uden forordet af forfatterens enke. Teksten blev hurtigt oversat til tysk: *Vater und Sohn. Lustspiel in drei Akten. Für die deutsche Bühne bearb. von Rudolf Presber* (Berlin, 1906). Manuskriptet til 1. akt befinder sig på Det Kongelige Bibliotek (NKS 4116 kvart).

I sit forord til bogudgaven skrev Fanny Esmann: ”Lystspillet *Fader og Søn* forelaa efter min Mands Død ufuldendt, idet 3die Akt kun var paabegyndt og planlagt. Direktør Einar Christiansen og Skuespiller Poul Nielsen paatog sig med stor Elskværdighed, paa Basis af det foreliggende, at udarbejde den manglende Akt i den Skikkelse, hvori den fremtræder her og ved Opførelsen paa det kgl. Teater.”

Gustav Esmann arbejdede altid meget successivt med sine skuespil: Han afprøvede de enkelte akter på teaterdirektører og skuespillere (og teatercensorer!) undervejs. De implicerede blev indviet i hans planer for den videre udvikling af handlingen. Der var derfor ikke noget underligt i, at teaterdirektør Einar Christiansen, der selv var en fremtrædende dramtiker i tiden, og skuespilleren Poul Nielsen, der kendte Esmann godt og bl.a. havde spillet med i *Den kære Familie*, vovede at påtage sig den opgave at færdigskrive det efterladte skuespil. William Bloch instruerede, og med 26 opførelser i 1905-06 blev *Fader og Søn* en succes for teatret. Da skuespillet i 1923 blev taget op af Folketeatret, fyldte det salen hele 46 gange (jf. Neiiendam 1945:213).

Fader og Søn er et familiedrama snarere end lystspil. Det bærer mindelser om *Den Kære Familie*, men konfliktstoffet er langt mere alvorligt i *Fader og Søn*. Spillet handler om det komplicerede forhold mellem en far og hans søn, om brydningen mellem gammelt og nyt, om konventioner og modet til at gøre op med dem.

Tiden er nu. Stedet er Taarbæk og København. Miljøet er det højere handelsborgerskab.

Den 20-årige Poul lever et døgenigt-liv, som gør hans far, skibsmægler Holm, fortvivlet. På råd fra en 26-årig kaptajnsenke, Bertha Lund, som han har et godt øje til og ansætter som sekretær, sender Holm sin slappe søn til Østen, hvorfra han syv år senere vender tilbage som forvandet med en handlekraftig hustru, Ethel, ved sin side. De unge rydder op i familien og forretningen, således at Holm, der i mellemtiden er blevet enkemand, omsider kan få kaptajnsenken som hustru. Holms datter, Agathe, og svigersøn, Bremer, og datterens elsker, Neergaard, holder omsider op med at lænse firmaet for penge til deres stutteri; de har haft en klemme på den gamle Holm, fordi de kendte til hans gedulgte forhold til kaptajnsenken. Holm troede, at den hjemvendte Poul ville misbillige forholdet; det gør han også i begyndelsen, men hans friske, amerikaniserede udlandsdanske kone bringer ham på andre tanker. I dette spil er det i det hele taget kvinderne, der på godt og ondt er de mest initiativrige: konen, søsteren og kaptajnsenken.

Historien ender med, at det bliver besluttet, at Holm og hans tilkommende skal rejse med på bryllupsrejse til Shanghai, hvor Poul driver et skibsmæglerfirma. De to forretninger skal slå sammen under navnet "Holm & Søn, Shanghai-Kjøbenhavn". For så vidt en idyllisk lystspilagtig udgang, hvor de brave besejrer de lumske, men samtidig er det et oprør mod anstændighedskonventionerne og et opgør med dovenskaben i den danske overklasse. "Man sover godt i Danmark", som Pouls kone formulerer det. Skuespillet har et samfundskritisk sigte, og der er langt mere Ibsen'sk bid i det end i *Den kære Familie*.

Selv om Esmann kun nåede at færdiggøre de to første akter, virker spillet strukturelt sluttet, og det er på den måde på højde med Esmanns bedste spil, men dialogen er mere mat og mindre vittig i den posthumt tilføjede 3. akt. Esmann har utvivlsomt haft planen færdig, og Einar Christiansen og Poul Nielsen har efter bedste evner (og de var ikke ringe) skrevet den ud i scener og dialoger. Men Esmanns verbale opfindsomhed havde de naturligvis ikke. Det er i øvrigt i dette skuespil, Esmann udmønter begrebet "Galoscheræve" om dem "der gaar omkring i Selskaberne og fortæller Historier om andre, og som man bagefter ser snige sig om ad Smaagaderne med Kraven op om Ørerne, eller liste sig op ad Restaurationernes Bagtrapper" (SV 3:297). Allerede ved premieren vakte udtrykket opmærksomhed. Folk talte om det, flere anmeldere bed mærke i det. Esmanns vid fornægtede sig ikke.

Social-Demokratens C.E. Jensen, der havde fulgt Esmanns forfatterbane fra begyndelsen til den bitre ende, skrev i sin anmeldelse (6.11.1905), at det var en besynderlig oplevelse at høre lystspilforfatterens stemme fra den anden side af graven! C.E. Jensen var i øvrigt stort set tilfreds med, hvad han hørte og så. Han konkluderede i den oven-fra-og-nedefter-tone, som efterhånden blev almindelig i Esmann-kritikken: "Der var ingen betydelig Kunst i noget af alt dette, men det var yderst kunstfærdigt, vittigt og livagtigt, og det gav den

Esmann'ske Komædie, der helt igennem spiller paa Overfladen, Skin af et levende Billede fra Nutidens københavnske Bourgeoisii."

Esmann-receptionen

Modtagelsen af *Fader og Søn* blev en posthum rekapitulation af det generelle receptions-mønster for Gustav Esmanns dramatik. Han var *publikums*, ikke *kritikernes* mand. Esmann skaffede sig applaus i salen, ikke i spalterne.

Personligt stod Esmann sig dårligt med kritikerkorpset. Han blev aldrig nogen dygtig partigænger. Frem til 1888 skrev han journalistik i *Politiken* og regnedes til det litterære Venstre. Fra 1889 begyndte han i den konservative presse, men han var for uregerlig til at indgå i nogen borgerlig falanks. Igen og igen kom han på skrift og i handling til at genere og frastøde dem, der skulle være hans nye borgerlige venner. Med Vilhelm Andersen i spidsen syntes de, at han var sjusket, upålidelig, umoralsk, doven osv.

Med sine polemiske skrivelser i avisen, sine mundtlige udfald og sin lyst til at levere underholdning skaffede Esmann sig mange fjender blandt intellektuelle og i pressen, men han var samtidig publikums kæledægge. Denne dobbeltposition afspejlede sig tydeligt i modtagelsen af *Fader og Søn*.

Næsten alle anmelderne konstaterede, at stykket gjorde lykke hos publikum. "Heldet, der stadig fulgte Gustav Esmann, naar han præsenterede sine Lystspil paa det kongelige Theater, svigtede ham heller ikke i Aftes efter hans Afgang fra Livet Scene", skrev "N. J. B." (N. J. Berendsen) i *Dannebrog* (6.11.1905). "Da Tæppet faldt for første Akt af hans efterladte Lystspil "Fader og Søn", brød der et Bifald løs, hvis Styrke kunne tyde paa, at man her fik "Den kære Familie" Nummer 2." Men anden og tredje akt var ikke helt på højde med indledningsakten, mente Berendsen, men fornøjelige var de alligevel. Anmelderen fremhævede især det veltrufne "Københavnerbillede" af grosserer Holm og hans familie. Berendsens anmeldelse var en af de mest entydigt begejstrede. Andre steder mærkedes væsentlige forbehold.

"Fader og Søn bør ses af enhver Københavner", sluttede *Aftenbladets* "J.J." (formentlig J.J. Ipsen), som dog undervejs i anmeldelsen havde konstateret, at de mennesker, Esmann aftegnede på scenen, ikke var "ægte til Bunden". "Det er kun deres Omrids, Esmann har haft sin Morskab af at kradse op. Men hans raske Stregtegninger vækker Genkendelsens Glæde hos alle Københavnerne og spotter belærende over Byens Spidsborgerlighed." (6.11.1905). Anderledes sagt: Stykket er seværdigt, fordi det er vittigt, men i grunden er det overfladisk og lokalt.

I København (6.11.1905) takserede en endnu mere kritisk anmelder, ”S.M.” (formentlig Sophus Michaëlis), stykket som ”en lidt tynd Gentagelse af ’Den kære Familie’” og tilskrev det ”Direktionens gode Hjærte”, at det overhovedet blev opført på Det Kongelige Teater. Esmann ”ejede det uvurderlige Talent at have et skarpt Hoved og føre en endnu skarpere Tunge. Digter var han ikke”, fastslog ”S.M.”, som straks efter understregede, hvad det så var Esmann kunne: ”Men han kendte sine Pappenheimere – baade dem, han skrev om, og dem, han skrev for”. Kvaliteterne lå altså ifølge denne anmelder i den realistiske genkendelighed og den sceniske virkningsfuldhed.

Den mest tilintetgørende anmeldelse stod – usigneret – i *Berlingske Tidende*. Den var så kort, at den kan gengives her i fuld længde: ”Det kongelige Teater opførte iaftes for første Gang *Gustav Esmanns* efterladte Komædie ”Fader og Søn”. Stykket er egentlig et grumme tyndt og ringe Arbejde, der neppe nok kan forsvare sin Plads paa Nationalteatrets Repertoire; men det fik gennemgaaende en munter, delvis fortrinlig Udførelse, der gjorde sit Bedste for at bøde paa Svaghederne, og det Bifald, som oftere lød i Løbet af Aftenen, har Skuespillerne eneret til” (6.11.1905). En bemærkelsesværdig, for ikke at sige utrolig argumentation: Teksten er intet, skuespillerne alt!

På *Politiken*, hvor man efter udviklingen af det decideret fjendtlige forhold mellem Esmann og Edvard Brandes midt i 1890’erne (jf. Jørgensen 2010 c:68ff), ikke rigtig vidste, hvad man skulle stille op med Esmanns værker i spalterne, valgte man først at give et lettere ironiserende handlingsreferat på grundlag af generalprøven (5.11.1905). Dagen efter glattede man lidt ud med tegninger af skuespillerne og en konstatering af, at Esmanns stykke blev modtaget ”med den største Venlighed” (6.11.1905). Hvad publikum regerede på, var ifølge den anonyme skribent ”en Mængde ægte københavnske Repliker” og det realistiske sceneri med ”tre røde Ridefrakker”, som ”virkede storartet i den taarbækske Villahave”. Bærende kvalitet: autentisk lokalkolorit. På sin egen kringlede, ironiske måde lå *Politiken* på linje med den almindelige vurdering i de andre blade.

I *Vort Land* (6.11.1905), den avis, som Esmann til det sidste selv skrev teaterkritik i, anmeldte juristen og skuespilforfatteren Edgard Høyer. Han karakteriserede stykket som ægte Esmann’sk i miljø og sprog-tone, den bidende spot og den lidt sentimentale følsomhed, og ikke mindst i evnen til at se splinten i sin broders øje. En ros med flere forbehold. Hver gang Høyer nedfældede noget, der kunne opfattes som positivt, skyndte han sig at modificere det: ”Esmann var Teaterdigter par excellence. Han kendte sin Begrænsning og vovede sig næsten aldrig udenfor Kampérlinien”. Altså: dygtig, men konventionel. På lignende vis hed det om Esmanns figurer, at de er levende, men de er så få i tallet, at typerne snart udtømmes og virker gammelkendte. Plus og minus. En enkelt figur havde Høyer det særlig svært med: den amerikaniserede Ethel, som han anså for usandsynlig. Men her kom ”Felix”, alias Carl Muusmann, den afdøde forfatter til undsætning i en ledsagende kommen-

tar "Fra Parkettet": Bag Ethel stod en levende model, nemlig Karen Hammerich, kvinden, der skød Gustav Esmann. Karen Hammerichs yndlingstema var netop, at i Danmark er alt gammeldags, lummert og indestængt.

I *Ekstra Bladet* (6.11.1905) gik "A.A." (Arthur Aumont), endnu længere end Høyer i retning af at reducere Esmann til teaterskrædder. Aumont mente, at stykket ligesom Esmanns øvrige var helt uden idé: "Han havde i strengeste Forstand intet at sige Publikum; det var ham nok, naar han fik sammenskrevet saa mange Akter behændigt "Teater", at de kunne udfylde en Helaftensforestilling". Stykkets bedste kvaliteter så Aumont i "det udpræget københavnske Replikskifte" og i Esmanns evne til at lade publikum se ind ad egne vinduer – og le ad de andres naragtigheder. Og så fik skuespillerne ros igen, især Karl Mantzius, der med sin "stilfærdige Filtsaaegang" passede nøje til udtrykket "Galoscheræv."

En enkelt anmeldelse afveg markant fra de andre ved at udlæse noget stærkt ukonventionelt af stykket. Det var den anonyme anmelder i *Dagens Nyheder* (6.11.1905). Han pegede på det forhold, at sønnen til sidst belærer faderen: "Dette er Anarkisme – overført paa forholdet i Familien. Men en Anarkisme saa smilende, saa tilsyneladende uskyldig, at der i Aftes næppe var mange i det festklædte og feststemte Publikum, der lugtede dynamitten." Neden under genkendeligheden og gentagelserne fandt denne anmelder et moralsk mod hos forfatteren.

Det var også *Dagens Nyheders* anmelder, der tydeligst gjorde opmærksom på, "hvor fortræffeligt Esmann forstod at skrive for Skuespillerne", noget som også kom frem i mindeordene, da Esmann døde: "Ingen har som han haft Evne til at skildre vore Dages Atmosfære og vore Dages Mennesker", sagde sceneinstruktøren William Bloch (som havde instrueret *Den kære Familie*). Og hans hustru, skuespillerinden Anna Bloch (som havde spillet Ida i *Den kære Familie*) tilføjede, at Esmanns død var et "Tab ikke mindst for de Skuespillere, hvis hele moderne Tilsnit kræver Nutidsskuespil." (*Vort Land* 6.9.1904).

Mens anmeldelserne af det posthume *Fader og Søn* generelt problematiserede Esmanns skuespilkunst, var nekrologerne året forinden overvejende holdt i det positive, som nekrologer jo generelt er det.

"Med Gustav Esmann har dansk Teater mistet en af sine faa betydelige Lystspilforfattere", hed det i en usigneret nekrolog i *Hver 8. Dag*, nr. 50, 11. september, 1904:797. Man bemærker, at nekrologskribenten udtrykkeligt klassificerer Esmann som lystspilforfatter.

I en oversigtsartikel i magasinet *Teatret* skrev bladets redaktør Paul Sarauw: "Naar man ser hen til, hvad det sidste Aar har bragt af originale danske Skuespil, saa kommer man med Vemod til at mindes Gustav Esmanns spidse, slagfærdige Vid, og man erkender, at vi i

ham ikke blot har mistet en af Københavns skarpe Profiler, men ogsaa en af de faa habile og vægtige Lystspildigtere, som vort flade Parnas ejede.” (1904-1905:63-64).

I samme årgang af *Teatret* (1904:73-75) skrev den teaterkyndige journalist Jens Pedersen: ”Mindet om Gustav Esmann vil komme til at søge sin Kraft der, hvor Publikum i Fremtiden kan se ham og høre ham tale, og det er paa den danske Skueplads. Gustav Esmann var vor Tids behændigste Teaterskribent, hvad der vel ikke er nok til at skabe hans Minde, men han var tillige dens betydeligste Lystspildigter. Han havde Ord for at være lidet frugtbar, end mindre frodig, og dog er Listen over hans Teaterstykker i Forhold til hans 44 Aar ret betydelig.”

Jens Pedersen fremhævede Esmanns evne til at skabe roller til skuespillerne og interiører til instruktørerne – men kun et af hans stykker er ifølge Jens Pedersen så uafhængigt af tid og mode, at det vil sikre hans navn fra forglemmelse: *Den kære Familie*. Uopslideligt som Heibergs bedste vaudeviller og Hostrups *Genboerne*. Som særlig københavnsk og dansk og samtidig almenmenneskelig fremhæver Jens Pedersen scenen, hvor familiefaderen skærer igennem familiekævet og beder de tilstedeværende om at sætte sig ned og spise i fred: ”I véd, jeg hader saadan Splid i Familien.” (3. akt, 11. scene).

I eftertidens litteraturhistorier har kursen på Esmanns dramatik svinget meget.

Som vi så i afsnittet om *Theatret*, satte Vilh. Andersen den Esmann'ske dramatik meget lavt i *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (bd. 4, 1924:437-443), og en absolut bundnotering opnåede den i *Dansk Litteratur efter 1870* (1935) skrevet af professor Andersens elev Ejnar Thomsen, der placerede Esmann i en komprimeret fodnote til Peter Nansen: ”Til sm. Generation og Aand som N. hører Generalsønnen *Gustav Esmann*, der i stilsikre Noveller og bl.a. har givet trætte og blaserte Billeder af unge Levemænds Opløsningsproces (”Gammel Gæld”). Medens hans Forsøg i det sociale Problemskuesp. nu er glemt, opføres stadig Lystsp. ”Den kære Familie” (1892); gl. prøvede Komodieeffekter udfoldes her i et ret anløbet miljø. – Langt sundere er Apotekereren og Fabrikejeren *Otto Benzon* [...] (Thomsen 1935; 1962:86). Tonen er nedladende, holdningen moralistisk, og den sidste passus er en flov biografisk kortslutning af forholdet mellem forfatter og værk.

Senere litteraturhistorikere, som har lagt moralismen til side og anlagt en mere historisk og håndværksmæssig betragtning, er nået frem til en langt højere vurdering: ”Endelig en dramatiker”, skriver Hakon Stangerup, da han i sin gennemgang af det moderne gennembrud i Politikens *Dansk Litteratur Historie* (Traustedt 1977:329) kommer til Gustav Esmann. Han var den eneste af gennembruddets forfattere, der forstod sig på, ”hvad scenen kræver, for at et stykke skal virke” (smst. 331). ”Esmanns små enaktere gjorde i modsætning til Bangs og Nansens lykke; de blev alle opført. Og da han begyndte at skrive helafstensskuespil, viste det sig, at han var den fødte dramatiker, som teatrene kappedes om”

(smst. 331). ”Var Esmann ikke nogen stor digter, så var han en glimrende teatermand” (smst. 331). Stangerup leverer et energisk forsvar for Esmanns ret til at skrive for at more publikum og forsvarer ham dermed mod bebrejdelser fra de kritikere, der med Vilh. Andersen i spidsen anklagede ham for ikke at være kunstner nok.

En nyere litteraturhistorie afbalancerer vurderingen således: ”Gustav Esmann gav det borgerlige publikum en indforstået, satirisk fremstilling af dets egne miljøer og synspunkter inden for en dygtigt udnyttet form- og emnemæssig konvention.” (Lise Busk-Jensen i: *Dansk Litteraturhistorie*, bind 6, 1984, 2000:554). I en endnu nyere litteraturhistorie, hvor afsnittet om Esmann ligeledes er skrevet af Lise Busk-Jensen, betones dels det journalistiske, dvs. Esmanns evne til at overføre ”føljetonernes situationer til teatrets scene”, dels det håndværksmæssige, nemlig at Esmann ”arbejdede på scenens betingelser” (Lise Busk-Jensen i Mortensen & Schack (red.): *Dansk litteraturs historie*, bind 3, 2009:258-59). Litteraturhistorikeren accepterer Esmanns succes og forsøger at forklare den.

I værket fra 1984 havde Busk-Jensens Esmann-portræt endnu en snert af moralisme – *Den kære Familie* blev beskrevet som en kynisk ’billedbladsreportage’ om de riges mange fortrædeligheder – mens litteraturhistorikeren i portrættet fra 2009 tager mere afslappet på stykkets morale om, at de mere kloge narrer de mindre kloge, og i stedet koncentrerer sig om morskaben i samspillet mellem stykkets forskellige typer. Med tiden foregår der en ’afmoralisering’ af Esmann-kritikken, og denne udvikling kan altså også iagttages inden for et og samme kritiske forfatterskab!

I vor tids leksikalske værker søges Esmanns dramatiske indsats karakteriseret uden moraliserende eller nedladende bitoner. I *Den Store Danske Encyklopædi* (bind 6, 1996:32) står der i en usigneret artikel, at Esmann især opnåede succes med sine ”veldrejede, intime små enaktere” og sine ”forsonlige komedier”. I *Gads danske forfatterleksikon* (1999: 2003:173), skriver Ove Ancker, at Esmann i sine skuespil ”i den lettere genre” forstod at ”imødekomme publikums behov for elegant underholdning og melodramatisk følelsesappet”. Og i *Dansk forfatterleksikon. Biografier* (2001:111) skriver Sven Hakon Rossel, at ”Esmanns beherskelse af teatrets virkemidler, hans replikkunst og evne til at skabe virkningsfulde scener” kommer til fuld udfoldelse i komedierne, og især i intrigestykket *Den kære familie*.

Mens litteraterne husker Esmann som dramatiker, er teaterhistorikerne paradoksalt nok ved at skrive ham ud af historien. *Dansk teaterhistorie* (ved Kela Kvam m.fl. 1992) har seks registerhenvisninger til Emma Gad, men ingen til Gustav Esmann eller *Den kære Familie*. Et andet sted, hvor man må lede forgæves efter et opslag om Gustav Esmann, er i Alette Scavenius’ *Teaterleksikon* (2007). Det eneste, hun kan strække sig til, er en registerhenvi- ning til skuespilleren Keld Markuslunds birolle som von Schildpadde i *Den kære Familie* i en forestilling på Folketeatret. I registret står der: ”Esmann, Gustav 1860-1904, da. forf. og

journalist". Begrundelsen for denne nedskrivning af Esmanns dramatiske indsats er øjensynlig, at han ikke opføres i dag – han er ikke levende mere. Man kunne hævde, at leksikonet med denne argumentation medvirker til at slå de sidste søm i ligkisten.

Litteratur

- Ancker, Ove: "Gustav Esmann", i: Klaus P. Mortensen m.fl. (red.): Gads danske forfatterleksikon, 1999; 2003
- Andersen, Per Thomas m.fl. (red.): Brev til Jorunn på 70-årsdagen (Festskrift til Jorunn Hareide), Tapir Akademisk Forlag, Trondheim 2010
- Andersen, Vilh.: Kritik. Teater, 1914
- Andersen, Vilh.: Illustreret dansk Litteraturhistorie 4, 1925
- Aumont, Arthur og Edgar Collin: Det danske Nationalteater 1748-1889, 1896
- Bang, Herman: "Gustav Esmann", i: København 5.9.1904
- Bang, Karin: Lykkens kælebarn – en biografi om Peter Nansen, 2010 (in print)
- Behrens, Carl: Erindringer. Mennesker og Begivenheder, 1937
- Bing, Erik Henriques: Meldola og Weber. Historien om en jødisk og en kristen slægt, 1999
- Busk-Jensen, Lise m.fl.: Dansk Litteraturhistorie, 6, 2000
- Bøge Pedersen, Merete: "Den store sædelighedsskandale", i: Siden Saxo, 1, 2003
- Bøge Pedersen, Merete: Prostitutionen og grundloven. Regulering af og debat om prostitution i Danmark i perioden ca. 1860-1906, 2007
- Børgesen, Birthe: Grosserer Skjold C.G.E. Børgesen og dr.phil. Frederik C.E. Børgesens slægt, 1977
- Christmas, Walter: Krydstogt gennem Livet. Vimplen højst, 1923
- Dahl, Svend (red.): Dansk skønlitterært forfatterleksikon 1900-1950, 1, 1959
- Dahlerup, Pil: Sanselig Senmiddelalder. Litterære perspektiver på danske tekster 1482-1523, 2010
- Danske Dramatikere. En Fortegnelse over Medlemmernes Arbejder (uden forfatterangivelse), 1916
- Engberg, Jens: Til hver mands nytte. Det Kongelige Teaters historie, 1-2, 1995
- Engberg, Marguerite: Dansk stumfilm 1-2, 1977
- Esmann, Gustav: Gammel Gæld, 1885
- Esmann, Gustav: I Kjøbenhavn, 1891
- Esmann, Gustav: Samlede Værker 1-3, 1907
- Fonsmark, Henning (red.): Hvem skrev hvad. Nordisk litteratur før 1914, 5. udgave, 1975
- Gnudtzmann, Albert: "Fire Dödsfald", i: Ord och Bild, 1906:268-74
- Gulmann, Christian: "Gustav Esmann", i: Tilskueren, 1905: 407-20
- Hall Jensen, Arne: "Lille Es", forord til Gustav Esmann: Hjort og Michelsen. Illustreret af Helge Hall, Selskabet Bogvennerne, u.å. [1967]

Hansen, Preben & John Chr. Jørgensen: C.E. Kritikerens C.E. Jensen. Liv og værk, 1998

Hansen, Preben & John Chr. Jørgensen: C.E. Jensen i Social-Demokraten. En bibliografi, 1998

Hertel, Hans (red.): Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede, 2004

Hov, Live: "Det nye og farlige teater. Ibsen, Bjørnson og Strindberg", i: Hertel 2004:199-222

Jensen, C.E.: Vore Dages Digtere, 1898

Jepsen, Hans Lyngby: Glade sommerdage. Kredsen om Bangsbo i 1890'erne, 1987

Jørgensen, Chris: Anna Larssen Bjørner. Verdens dejligste rose, 1988

Jørgensen, John Chr.: Kommer De som ven eller som interviewer? Interviewets historie i Danmark, 2010 a

Jørgensen, John Chr.: "Overperfekt debut med brev fiktion. Gustav Esmann som novellist", 2010 b, i: Andersen 2010

Jørgensen, John Chr.: Skandalejournalisten Gustav Esmann, 2010 c

Koppel, Valdemar: Af Politikens Historie 1-2, 1946

Krohg, Christian: Albertine, 1886

Kvam, Kela m.fl. (red.): Dansk teaterhistorie 1-2, 1992

Kvam, Kela: Betty Nansen. Masken og Mennesket, 1997

Lange, Sven: "Gustav Esmann", Politikens Kronik 16.6.1905, optrykt i: Sven Lange: Meninger om Litteratur. Samlede og udgivne ved Oskar Thyregod, 1929

Larssen Bjørner, Anna: Teater og Tempel. Livserindringer, 1935

Leicht, Georg og Marianne Hallar: Det kongelige Teaters repertoire 1889-1975, 1977

Mejlhede Christensen, Bente: Naturalismen, dansk drama og Det kongelige Teater 1880-1900. Tre analyser. Speciale, Københavns Universitet, 1976

Mortensen, Klaus P. & May Schack (red.): Dansk litteraturs historie, 3, 2009

Munk Pedersen, Hans (red.): Bangsbo årbog 2007, 2008

Muusmann, Carl: Firsernes glade København. Erindringer og Oplevelser, 1920

Muusmann, Carl: Halvfemsernes glade København. Erindringer og Oplevelser, 1921

Muusmann, Carl: Da København blev voksen, 1932

Muusmann, Carl: Det glade København 1-3, 1939; samlet udgave af Muusmann 1920, 1921, 1932

Neiiendam, Robert: A/S Hippodrom. Folketeatret 1845-1945. Folketeatrets Historie, 1945

Neiiendam, Robert: Casino. Oprindelse og Historie i Omrids, 1948

Neiiendam, Robert: Robert Neiiendam fortæller – Livserindringer, 1953

Neiiendam, Sigrid: Sigrid Neiiendam fortæller, 1943

Piil, Morten: Gyldendals filmguide. Danske film fra A til Z, 2000

Pontoppidan, Clara: Eet Liv – mange Liv, 1, 1949, 2, 1950; bearbejdet udgave 1-2, 1965-1968

Poulsen, Anna: En Skuespillers Liv. Minder om et Samliv med Emil Poulsen, 1925

Rasmussen, Bjørn & Luise Roos: Filmens Hvem Hvad Hvor, 1, 1968

Roos, Karl, Bjørn Rasmussen & Else Larsen (red.): Filmens Hvem Hvad Hvor, 1950

Rossel, Sven Hakon: "Esmann, Gustav", i: John Chr. Jørgensen (red.): Dansk forfatterleksikon, 2001

Rung, Otto: Fra min Klunketid. En hjemlig Kavalkade, 1942; illustreret med samtidige tegninger og fotos og med forord af Godfred Hartmann, 1983

Scavenius, Alette (red.): Teaterleksikon, 2007

Scheuer Nielsen, Helge: Edvard Brandes og Politiken. En bibliografi, 2008

Schyberg, Frederik: Dansk Teaterkritik indtil 1914, 1937

Sondrup Andersen, Dorthe: Kærlighed i klunketiden. En kavalkade om Danmark 1880-1900, 2009

Stangerup, Hakon: "Gustav Esmann. Endelig en dramatiker", s. 329-31 i: Traustedt 1977

Swendsen, Lauritz: De københavnske Privatteatres Repertoire (1847-1906), 1907

Swendsen, Lauritz: De københavnske Privatteatres Repertoire (1907-1919), 1919

Søllinge, Jette D. & Niels Thomsen: De danske aviser 1634-1989, bind 2 1848-1917, 1989

Thomsen, Ejnar: Dansk Litteratur efter 1870, 1935; fotografisk optrykt 1962

Traustedt, P.H. (red.): Dansk Litteratur Historie, bind 4, 1977

Vammen, Tinne: Rent og urent. Hovedstadens piger og fruer 1880-1920, 1986

Vigilia. Møderne i Koncertpalæet den 26. Februar og den 4. Marts 1901, 1901

Vogel-Jørgensen, T. & Poul Zerlang: Bevingede ord, 6. rev. udg., 1991

Wamberg, Niels Birger: "Dekadencens barbari", s. 249-308 i: Frederik Nielsen & Ole Restrup (red.): Danske digtere i det 20. århundrede. 2. udgave, 1, 1965

Wamberg, Niels Birger: "København-forfattere", s. 275-314 i: Torben Brostrøm & Mette Winge (red.): Danske digtere i det 20. århundrede, 3. udgave, 1, 1980

Welblund, Aage: Omkring den litterære café, 1951

Wiehe-Berény, Charlotte: Fra Gammel Mønt til den store Verden, 1929

Wivel, Henrik (red.): Drømmetid. Fortællinger fra Det Sjælelige Gennembruds København, 2004

Wirmark, Margareta: Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879-99, Stockholm 2000

Woel, Cai M.: Troubadourer. Litterære Tidsbilleder 1, 1930

www.svenskfilmdatabas.com

- Med tak til Ebon Borg for henvisninger til Esmann-omtaler i satiriske tidsskrifter og til Thorkild Borup Jensen for en kritisk-konstruktiv gennemlæsning af manuskriptet.