

SAMLAREN

TIDSKRIFT UTGIFVEN

AF

SVENSKA
LITTERATURSÄLLSKAPETS
ARBETSUTSKOTT

TRETTIOANDRA ÅRGÅNGEN

1911

UPPSALA

ALMQVIST & WIKSELS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG 1911

Teaterhistoriska studier.

Af

Oscar Wieselgren.

I.

En spellista från det Rosidorska sällskapet.

Den franska skådespelartrupp, som under ledning af principalen Rosidor på hösten 1699 började sina föreställningar i Stockholm, erbjöd med hänsyn till repertoaren en afgjord olikhet mot samtidens vanliga tyska och holländska teatersällskap. Hela det stora antal engelska och nederländska dramer, som genom dessa senares verksamhet spredos öfver Tyskland, var i Frankrike fullkomligt okänt. Den franska vandrarscenen upptog på sin repertoar hufvudsakligen de dramer, som vunnit framgång på teatrarna i Paris. Det utländska inflytande, som där starkast gjorde sig gällande, var det spanska, hvilket emellertid under 1600-talets senare del allt mer och mer undanträngdes af det italienska, som förmedlades genom de i Paris stationära italienska skådespelartrupperna. Det är sålunda lätt att inse, hvilka delar af samtidens dramatik, som skulle dominera på den Rosidorska truppens repertoar. En tillfälligtvis bevarad spellista, som hittills endast i förbigående blifvit omtalad,¹ sätter oss i stånd att närmare fastställa, huru härmed förhållit sig. På denna

¹ SILFVERSTOLPE, *Den svenska teaterns äldsta öden*, Stockholm 1882, sid. 58. — Den ifrågakvarande listan förvaras i Riksarkivet bland handlingar rörande teatern.

lista förtecknas alla de föreställningar, som gifvits af sällskapet under tiden från och med den 27 augusti till och med den 6 dec. år 1700. Den har emellertid icke uppsatts i något officiellt syfte; författarnamn saknas, och dramtitlarna äro ej alltid korrekt återgifna. Efter allt att döma har dess ändamål endast varit att tjänstgöra som ett slags bevismaterial i någon af de tallösa processer, som fördes mellan medlemmarna af den Rosidorska truppen och deras principal.

Antalet af de antecknade föreställningarna är 26. Såvidt man kan sluta af de bifogade datumsiffrorna synes truppen i allmänhet hafva spelat ungefär två gånger i veckan — därtill var den öfrigt förpliktad genom en bestämmelse i sitt kontrakt med svenska staten — men vid ett par tillfällen fick en hel vecka förgå utan att något uppförande ägde rum. Detta hörde dock icke till vanligheterna, utan har väl troligen betingats genom särskilda omständigheter af ett eller annat slag.

Truppens repertoar upptog, så vidt man kan döma af den här föreliggande förteckningen, en tämligen brokig samling af verk ur den franska 1600-talsdramatiken. Corneille är endast företrädd af Édipe, Racine däremot af tre tragedier, Britannicus, Mithridate och Bérénice, samt därjämte af Les Plaideurs. Molière har stått än högre i smaken; af hans komedier förekomma ej mindre än fem stycken, Les fourberies de Scapin, L'Avare, M. de Pourceaugnac, Amphitryon och L'École des femmes. Utom dessa allbekanta verk möta vi äfven ett ej ringa antal dramer, som tillhörde de populäraste repertoarstyckena på teatrarna i Paris. Till denna kategori höra exempelvis inom tragediens område sådana succèsdramer som d'Assezans Agamemnon, De la Chapelles Cléopatre, Pradons Regulus och Campistrons Tiridate — verk, som trots sina svagheter af den litterära allmänheten i Paris mottagits med den största beundran och som troligen ej heller voro alldeles okända inom Sveriges vittert intresserade kretsar. Den eftermolièreska komedien har blott ett par företrädare: Palaprats Le Grondeur, Boursaults La comédie sans titre (Mercure galant) och Dufresnys Le Negligent samt ett par småsaker af Dancourt (Les vendanges de Surènes och Les Vacances),

Montfleury (L'école des jaloux) och Desmarres (Merlin Dragon). Ett spanskt original, Calderons La Dama duende, återgår i Hauteroches La dame invisible, som äfven stod på truppens spellista.¹

Vanligen synes man hafva uppfört ett allvarligt drama eller ett större lustspel och därefter avslutat föreställningen med en kortare fars eller en Arlequinskomedi. Man undvek att två gånger å rad uppföra samma drama. Äfven vid särskildt populära stycken, såsom Les fourberies de Scapin, M. de Pourceaugnac, Agamemnon och Cléopatre, hvilka gåfvos flera gånger, iakttog man denna grundsats. Här liksom öfver hufvud taget i fråga om angelägenheter, som rörde skådespelarkonstens och teaterns rent praktiska sida, rådde antagligen öfverensstämmelse mellan de tyska och franska vandrartruppernas tillvägagångssätt, oafsedt de för öfrigt befintliga skiljaktigheterna i deras konstnärliga verksamhet. Med hänsyn till tekniken hade naturligen det Rosidorska sällskapet däremot föga eller intet gemensamt med traditionen från den gamla holländsk-tyska komediantscenen. I detta hänseende torde man få tänka sig de franska sällskapen som representanter för det klassiska 1600-talsdramats mot alla yttre tekniska konstgrepp och effekter afvot stämnda ästetik.

II.

En vandrartrupp i Stockholm på 1730-talet.

Om de tyska vandrartrupper, som under 1700-talets första decennier besökte Sverige, äga vi i allmänhet föga kännedom. Det arkivaliska material, som skulle kunna utfylla denna lucka i vår teaterhistoria, har nämligen ännu icke i någon egentlig utsträckning blifvit undersökt. Genom en lycklig tillfällighet äro vi emellertid i stånd att i ett fall med tämligen stor noggrannhet följa ett dylikt skådespelarsällskap i dess verksamhet under en ganska lång speltermin. Vintern 1733—34 hade nämligen Stockholm besök af en

¹ Om den långvariga popularitet, som detta i flera öfversättningar föreliggande drama vann på komediantscenen jfr nedan.

vandrartrupp, hvars repertoar åtminstone i sina grunddrag kan rekonstrueras med hjälp af ett icke obetydligt antal dels på tyska, dels på svenska affattade program, som bevarats till vår tid. Denna programkollektion har varit bekant för Dahlgren,¹ som emellertid endast meddelat ett par flyktiga notiser om densamma. Äfven Johannes Bolte har haft tillfälle att se den,² och på ett par ställen i hans arbeten finner man, att han användt sig af det material, han där påträffat. I sammanhang och med någon utförlighet har den emellertid icke förut varit behandlad. Att gifva en efter katalogprinciper uppställd, fullständig och detaljerad redogörelse för hela kollektionen skulle dock vara ett arbete, som knappast stode i riktig proportion till sakens betydelse, då däremot en orienterande öfversikt af deras innehåll med särskildt framhåfvande af ur litteraturhistorisk synpunkt viktiga detaljer icke torde sakna intresse.

Redan vid första anblicken märker man, att den ifrågavarande truppen delvis kvarstått på samma ståndpunkt som det senare 1600-talets kringresande skådespelarband. På dess spellista möter man ett ej obetydligt antal dramer, som redan under ett halft sekel räknats bland vandrarscenens favoritstycken, ehuru en del detaljer bära vittne om de förändringar, som betingats af skiftningarna i tidens uppfattning af den sceniska konsten. Den från de engelska komedianterna ärfda Pickelheringstypen har försvunnit och ersatts af samtidens modernaste komiska figur, Arlequin, öfvertagen från Théâtre Italien i Paris. Som generell beteckning för de allvarliga dramerna möter man termen Haupt- und Staats-Action, hvilken under 1700-talets första decennier börjat komma i allmänt bruk. Lustspelen benämnas Bourlesque eller — i ett par fall — Comédie.

Mest typiskt framträder sambandet med den föregående tidens tradition i dramer som exempelvis "Der weltberüchtigte Ertz-Dieb, Räuber und Mörder Cartouche" eller "Das Leben und Tod des weltberühmten Duc de Luxembourg". Båda dessa tillhöra folkscenens mest populära personligheter. Cartouche, som efter att i spetsen för

¹ *Anteckningar om Stockholms teatrar*, Stockholm 1866, sid. 28.

² *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*. Hamburg och Leipzig 1895 (Theatergeschichtliche Forschungen, h. XII), sid. 162 ff.

ett organiseradt rövvarband under många år hafva utöfvat ett formligt skräckvälde i Paris och dess omgifningar äntligen år 1721 blef häktad och afrättad, fördes fram på scenen redan under sin lifstid i ett drama af Legrand och en italiensk Arlequin-komedi af Riccoboni, hvarjämte hans bedrifter skildrades i ett stort antal folkböcker.¹ Det i Stockholm uppförda dramat utgår väl troligen från någon i den sistnämnda formen spridd version af motivet. Ungefär likartadt är förmodligen äfven förhållandet i fråga om hertigen af Luxembourg. Hatad af folket på grund af de grymheter, han särskildt under sina holländska fälttåg ansågs hafva begått — folkböcker med skildringar från kriget hade bidragit till att färglägga dessa tilldragelser —, fick han genom ryktena om hans inblandning i den Brinvillierska giftmordsprocessen ett demoniskt skimmer öfver sig, och inom kort hade folkfantasiens omskapat honom till en slags modern Faustfigur, som för att vinna framgång i lifvet slutit förbund med djäfvulen och sålt sin själ åt denne. Hans sålunda utsmyckade historia gaf upphof till en folkbok, som trycktes första gången år 1680 och sedan dess utkommit i otaliga upplagor.² Dylika ur den folkliga litteraturen hämtade motiv utgjorde hela 1600-talet igenom stående nummer på vandrartruppernas spellistor, och traditionen fortlefde, som vi se, ännu långt in på det följande seklet. Liksom man förr favoriserat Carl I, Cromwell och Wallenstein, så fann man nu nöje i att möta hertigen af Luxembourg och Carl XII på scenen. Att teaterprincipalerna med förkärlek upptogo dramer med motiv af en så universell popularitet är ju äfven lätt förklarligt.

Ämneskretsen inom denna dramgrupp var emellertid med nödvändighet underkastad en ständig, ehuru långsamt fortgående förändring. Nya tilldragelser af sådan art, att de tilldrogo sig Europas uppmärksamhet, framkallade nya dramer, och de gamla skådespelens hjältar försjönko så småningom i glömska. Mindre beroende af

¹ NISARD, *Histoire des livres populaires*, Paris 1854, vol. 1, sid: 527.

² KIPPENBERG'S *Die Sage vom Herzog von Luxembourg und die historische Persönlichkeit ihres Trägers* (Leipzig 1901) är mig tyvärr icke tillgängligt, hvarför jag endast kan hänvisa på LUDWIG FRÄNKEL'S ytterst erkänn samma recension i *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, bd. 27 (1904), sid. 53 ff.

tidens växlingar voro de verk, som utan direkt relation till samtida förhållanden uppnått stadigvarande popularitet på komediantscenen. Åtskilliga dylika möta oss äfven på den här ifrågavarande truppens repertoar. Främst bland dessa är att anteckna Calderons välkända och berömda tragedi *El mayor monstruo los zelos*, spelad under titeln *Herodes und Mariene* oder *Das grösseste Ungeheuer der Welt*. Det var emellertid icke i sin ursprungliga och oförändrade form, som det Calderonska dramat gick öfver scenen i Stockholm. Bland de talrika bearbetningar, för hvilka *El mayor monstruo los zelos* var utsatt,¹ var det särskildt en, som vunnit en utomordentlig popularitet på vandrarscenen, nämligen den produktive italienske dramaturgen Giacinto Andrea Cicogninis prosaversion *La Marienne* ovvero *Il maggior mostro del mondo* (tryckt för första gången år 1656). Cicognini har emellertid tillåtit sig mycket stora friheter gent emot sitt original; scenföljden är förändrad, nya partier hafva fogats till, andra åter utelämnats, och de handlande personernas antal har ökats med ett par roller.² Då det i Stockholm uppförda dramat i sistnämnda hänseende visar sig öfverensstämma med Cicogninis version, torde man med tämligen stor säkerhet kunna antaga deras identitet.³

Ett annat drama, hvilket äfven i sin ursprungliga gestalt tillhör Calderon, är den "extraordinaire och här än aldrig sedde Bourlesque", som uppfördes under titeln "Isabella spirito folleto". Origi-

¹ MARCUS LANDAU, *Die Dramen von Herodes und Mariamme*, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, bd. 8 och 9 (1895—96).

² Om Cicognini som Calderonbearbetare jfr ett för öfrigt högst otillfredsställande arbete af LUDWIG GRASHEJ: *Giacinto Andrea Cicogninis Leben und Werke unter besonderer Berücksichtigung seines Dramas La Marienne*, Leipzig 1909 (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, herausgegeben von H. Breymann und J. Schick, h. 43). Därtill recension af ARTURO FARINELLI i *Deutsche Literaturzeitung*, 1909, sp. 1637.

³ I Oxenstiernska samlingen på Upsala Universitetsbibliotek (Teaterstycken in 4:o vol. 8) finnes inhäftadt ett annat program, innehållande samma drama med *Les fourberies de Scapin* som nachspel. Den tämligen utförliga innehållsredogörelsen visar en genomgående öfverensstämmelse med Cicogninis text, ehuru vissa utslutningar och förkortningar företagits. Att närmare bestämma, när och hvar detta uppförande ägt rum, låter sig emellertid icke göra, då uppgifter härom saknas på programmet. — För denna hänvisning står jag i tacksamhetsskuld till Fil. lic. A. Blanck.

nalet, ett af den spanske diktarens ungdomsarbeten, som bär titeln *La Dama duende*, föreligger i två franska och två holländska öfversättningar, men utom dessa ha emellertid äfven andra versioner förekommit, något som bestyrktes genom bevarade teaterprogram. Det bibehöll sin utomordentliga popularitet långt in på 1700-talet. Ännu 1755 uppfördes det i Frankfurt af Wallerottys bekanta sällskap.¹

Ett repertoarstycke af spanskt ursprung möter oss äfven i "*La fille capitaine* oder *der jungfräuliche Grenadierofficer*", där man igenkänner *Figueras Dama capitán*, ett drama, som under 1600-talets efterbildades både på franska och holländska och förvärfvade stor popularitet. Motivet i detta dram är följande: en nunna, som tröttnat på det enformiga klosterlivet, flyr från sin hemort, förklädd till soldat, och ansluter sig till en truppafdelning, som är på väg till kriget i Nederländerna. I sitt nya yrke utmärker hon sig i så hög grad, att hon befordras till kapten, till dess slutligen en vaknande kärlek tvingar henne att uppenbara sin hemlighet. Den version, hvarom här är fråga, går väl antagligen tillbaka på *Montfleury's franska bearbetning*.²

Till 1600-talets mest bekanta och oftast spelade dramer måste också räknas den "skådevärdiga *Hufvud- och Stats-Aktionen*" om den heliga *Dorothea*. De flesta af tidens vandrartrupper ha haft detta drama på sin repertoar. Dess popularitet visas på ett karaktäristiskt sätt däraf, att *Holberg* omnämner det, då han i en af sina epistlar vill gifva en föreställning om, huru den gamla goda tidens teater afvek från den moderna scenen. "*Spectacler og Skuespil*", berättar han, "vare ogsaa af anden Beskaffenhed udi gamle Dage end de i vor tid er. I steden for opdigtede *Elskovs-Spill og Satirer*, som nu forestilles, bleve præsenterede enten *Bibliske Historier om Adam og Eva, om Christi Lidelse, om den hellige Dorothea,*

¹ *DESSOFF, Über englische, italienische und spanische Dramen in den Spielverzeichnissen deutscher Wandertruppen*, i *Koch's Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, bd. 1 (1901), sid. 440. *MENZEL, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, sid. 467 och 486.

² *SCHACK, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, 2 uppl. Frankfurt a. M. 1854, bd. III, sid. 405.

eller om Doktor Fausto og andre deslige bevægelige Ting, saa at man med lige saadan Devotion sad paa saadane Skuepladser som udi en Kirke, og gamle Matroner ginge med vaade Øien derfra.“¹ Det har lyckats Bolte att uppvisa, att komediantscenens Dorotheadrama ytterst går tillbaka på Massingers *The virgin martyr* (1622), ehuru naturligtvis under tidernas lopp originalet underkastats en hel del förändringar. Det i Stockholm spelade dramat har äfven, enligt hvad man kan sluta sig till af programmet, i åtskilliga delar afvikit från den ursprungliga versionen, men om sambandet med denna kan på grund af flera öfverensstämmande detaljer icke råda något tvifvel.² Arlequinrollen är emellertid af nyare datum. Den är tydligen infogad på fri hand och står icke i organiskt samband med själfva dramat.

Den franska dramatiken är tämligen svagt representerad. Den klassiska periodens tragedi ingår icke i repertoaren,³ och af Molière förekomma endast ett par dramer, vanligen använda som nachspel: *Le médecin malgré lui*, *Les fourberies de Scapin* och *George Dandin*. En gång uppfördes verkligen *Tartuffe*, och affischens utförliga reklam ger vid handen, att detta ansågs som något synnerligen remarkabelt. Enligt textens ord är “dieses vortreffliche Stück von ein und andern respective Liebhabern der Molierischen Comödien expresse begehret worden“. Till Corneille kan blott ett enda af truppens repertoar stycken hänföras, och ej ens detta med full visshet. Det förekommer nämligen en “action“ om *Andromeda*, som möjligen kan tänkas återgå på Corneilles likabenenämnda

¹ Epistel 226. — En annan allusion på Dorotheadramat förekommer i epistel 332, där Holberg berättar, att han själf i sin ungdom sett detsamma uppföras.

² Jfr BOLTE, *Das Danziger Theater*, sid. 78 ff.

³ Corneilles namn förekommer verkligen på ett ställe, nämligen vid ett drama med titeln *Arsaces*, som uppgifves vara öfversatt »aus dem Frantzösischen Tragœdien-Schreiber Mr. Corneille«. Att här emellertid föreligger ett misstag synes omedelbart. Hvilket det nämnda dramat i själfva verket varit är svårt att afgöra. Troligen har man att söka dess original bland de italienska operatexter med detta motiv, som Allacci förtecknar. (Salviolis bibliografi är mig tyvärr icke tillgänglig.) Den knapphändiga antydning om innehållsredogörelse, som lämnas i programmet, visar, att något samband med de Prades tragedi *Arsace, Roi des Parthes* (1666) icke förefinnes.

drama; men troligare är, att den i Stockholm uppförda versionen återgår på Francks tyska omarbetning från år 1679. Man märker, hur långsamt omvandlingsprocessen inom teaterns historia försiggår. År 1733, ett år sedan Zaïre för första gången uppförts i Paris, hade en tysk vandrartrupp ännu icke hunnit med att införlifva det föregående århundradets mest representativa och betydelsefulla dramer med sin repertoar. Men om man tager de samtida förhållandena i Tyskland till utgångspunkt för sin jämförelse, är denna till synes så oförklarliga brist ingalunda ägnad att väcka någon öfverraskning. Corneilles och Racines dramatik blef öfver hufvud taget känd utom Frankrikes gränser betydligt senare än man ofta antagit.¹ Visserligen föreligga ett antal tyska öfversättningar från 1600-talets senare år, men dessa voro dels arbeten af det slag, som icke trängde utanför de lärda författarnas egna kretsar, dels — detta gäller särskildt i fråga om Kormart — bearbetningar, som utförts i anslutning till komediantdramat och där af originalet knappast fanns mera kvar än själfva intrigen. Först i och genom det med Gottsched förbundna Neuberska sällskapet, som inledde sin verksamhet i slutet af 1720-talet, vann den franska dramatiken i större utsträckning insteg på den tyska scenen. Det är sålunda fullt förklarligt, att den vandrartrupp, som vistades i Stockholm under vintern 1733—34, ej ännu hunnit tillgodogöra sig resultatet af dessa reformsträfvanden.

I fråga om Holbergs komedier hade sällskapet emellertid förstått att följa med sin tid; såväl Den politiske Kandestøber som Jeppe paa Bierget funnos på dess spellista. Den förstnämnda uppfördes två gånger med blott en veckas mellanrum, den senare däremot tycks blott en gång hafva gått öfver scenen. Den åtföljdes då af en "rolig Efter-Comœdia", i hvilken man igenkänner George Dandin.

Ett par tyska lustspel af jämförelsevis nytt datum tillhörde äfven truppens repertoarstycken. Ett af dessa var en litterär parodi

¹ BOLTE, *Molière-Übersetzungen des 17. Jahrhunderts* i *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, bd. 82 (1889), sid. 81 ff. UEHLIN, *Geschichte der Racine-übersetzungen in der vorklassischen deutschen Literatur*, Diss. Heidelberg 1903. JOHANNES, *Christophorus Kormart als Übersetzer französischer und holländischer Dramen*, Diss. Berlin 1892. ELOESSER, *Die älteste deutsche Übersetzung Molièrescher Lustspiele*, Berlin 1893.

af ganska egendomligt slag, hvars titel var "Das Reich der Toten, durch Betrug im Reiche der Lebenden oder Die curieuses Begebenheiten in den Eliseischen Feldern". Ursprunget till detta stycke är följande: en författare vid namn David Fassmann (död 1744) hade under en följd af år utgifvit en serie skrifter under titeln "Entrevuen im Reiche der Todten", hvilka vunnit en otrolig spridning. Det nämnda lustspelet framställer nu, hurusom en enfaldig borgare genom alltför ifrigt studium af Entrevuernas förlorar sitt förstånd och nödvändigt vill gifva bort sina bägge döttrar med två af hjältarna i dödsriket, Alexander och hertigen af Luxembourg. Genom en listig intrig bringas fadern till den tron, att han befinner sig i de dödas rike, där döttrarnas ordinarie friare Valerio och Cinthio uppträda som de af honom beundrade hjältarna, hvarefter det hela avslutas med giftermål. På kontinenten spelades denna fars af åtskilliga vandrartropper, bibehöll sig länge och öfvergick äfven till marionettrepertoaren.¹

Utom detta lustspel uppfördes äfven ett par gånger ett annat dylikt, som omtalas under olika titlar, "Cupido auff Academien" och "Then academiska Schlendrian", men som troligen är identiskt med Christian Friedrich Henricis studentkomedi "Der Academische Schlendrian". I öfrigt saknar det tidigare tyska lustspelet representanter.

En ej obetydlig del af truppens repertoar utgjordes emellertid af Haupt- und Staats-Actionen i detta ords traditionella bemärkelse. Inom denna grupp möter man dels en rad af dramer med exotisk miljö och intriger, byggda på invecklade erotiska konflikter, förklädnads- och igenkänningsmotiv samt andra dylika ur den föregående tidens romanlitteratur hämtade uppslag, dels äfven några skådespel med motiv ur den antika och moderna historien. Man iakttaga här, hur så småningom vandrartroppernas repertoar undergår en långsam men genomgripande förändring. Den starka insatsen af engelsk och holländsk dramatik, som vid 1600-talets mitt

¹ CREIZENACH, *Zur Entstehungsgeschichte des neueren deutschen Lustspiels*, Halle 1879, sid. 10—11. Jfr äfven HANS DEVRIENT, *Johan Friedrich Schönmann und seine Schauspieler-gesellschaft* (Theatergeschichtliche Forschungen, h. XI), Hamburg och Leipzig 1895, sid. 130.

kunde konstateras, försvinner allt mer och mer, och i dess ställe upptagas ett stort antal verk af italienskt ursprung, särskildt operatexter, i mer eller mindre genomgripande omarbetning. Till denna dramtyp ansluta sig äfvenledes de texter, som nyskrifvas af truppernas egna dramaturger. Här och där kan man konstatera upptagande af gamla motiv: Dido och Æneas, Ulysses återkomst, Drottning Disa m. fl. härstamma omedelbart från det föregående århundradets komediantscen; andra dramer åter upptaga motiv, som varit det äldre komediantskådespelet okända. Men ur litteraturhistorisk synpunkt är hela denna dramgrupp af mindre betydelse. Den litterära uppfattning, som under 1700-talets tidigare decennier — Gottscheds period i Tyskland, Holbergs i Danmarks, Dalins i Sverige, — så småningom arbetade sig fram, baserade sig på principer, som voro helt och hållet oförenliga med en dylik dramatik, och något samband mellan denna och samtidens egentliga litteratur torde icke annat än möjligen i ett eller annat enstaka fall vara möjlig att uppvisa.

Arlequinkomedierna äro i de flesta fall hämtade från Théâtre Italien och Théâtre de la Foire i Paris. Det är af intresse att iakttaga, huru hastigt dessa flyktiga tillfällighetsstycken vunno spridning, då däremot, som vi förut sett, det stora dramat i allmänhet först tämligen sent fick plats på repertoaren. Men i de flesta fall utgjordes ju de förra endast af en enkel intrig, som sedermera vid uppförandet utvidgades genom improvisationer och infogade musikaliska partier, och att återgifva dem var sålunda förenadt med föga svårighet. Man återfinner emellertid ej några af den italienska teaterns mera bekanta verk på truppens spellista. Ett eller annat af dramerna kan likväl förtjäna att omnämnas; så till exempel "Arcadia incantata", som till motiv har Pantalones irrfärder för att söka upp sin son Delio och dennes vän Mario, hvarvid resevärerna på en okänd ö genomgå många märkvärdiga öden. Programmens undertitel, Arlequin Robinson, låter oss ana, att teaterprincipalen bearbetat sitt stoff i anslutning till den sedan några år tillbaka så populära Robinsonadlitteraturen. En annan på ett bekant motiv byggd komedi är Les disgraces d'Arlequin, i original

en opéra comique men i Stockholm presenterad som "eine sehenswürdige und extraordinair lustige Bourlesque", det vill säga som en talfars. Motivet i denna är af samma slag som Molières *M. de Pourceaugnac* och Holbergs *Den ellefte Juni*. Från Gherardis samling härstammar *Le Tombeau de Maitre André*, ehuru den synes hafva undergått en bearbetning och utvidgats genom införande af nya figurer. Så har man väl för öfrigt i de flesta fall gått till väga. Det fanns ju icke mycken utsikt för att publiken i Stockholm skulle uppskatta exempelvis den parodi på ett par ställen i *Cid*, som förekommer i den sistnämnda komedien. Dylika partier läto sig med fördel ersätta genom nyinlagda Arlequinskämt eller fritt uppfunna allusioner på lokala förhållanden.

Af intresse äro äfven två af truppens nachspel, som gå tillbaka på original från den tysk-holländska 1600-talsteatern. Det ena bär titeln *Harlequins singender Hochzeits-Schmauss* och föreligger i talrika såväl tryckta som handskrifna varianter. Motivet är högst enkelt — hela spelet rör sig blott om, hur Arlequins misslyckas i sitt frieri och tvingas att gifta sig med en helt annan än sin utvalda — men det äger ett visst intresse, i egenskap af källa för Goethes satiriska ungdomsdrama *Hanswursts Hochzeit*. Det andra, *Domine Johannes*, är af vikt ur typ- och motivhistorisk synpunkt, då det är byggt på ett af den dramatiska och novellistiska skämtlitteraturens allra mest populära uppslag. En äkta man, som af någon anledning är tvungen att begifva sig ut på en resa, tager löfte af sin hustru, att hon under hans bortovaro icke skall svara något annat än nej på alla frågor, som eventuella besökande rikta till henne. Två friare, en narraktig skolmästare, *Domine Johannes*, och en soldat, *Don Jan van Barbarey*, blifva också på detta sätt afvisade, men den tredje friaren förstår att lägga sina ord så väl, att svaren blifva gynnsamma för hans afsikter. Den hemvändande mannen finner med förtrytelse, att hans försiktighetsmått varit fruktlösa, men genom ett nytt streck blir han äfven här förd bakom ljuset och tvingas till sist att göra afbön för sin misstänksamhet. Motivet förekommer i ett par varianter inom den italienska novelllitteraturen — hos Boccaccio, ehuru där ej i sin mest typiska form

(Decamerone III, 5) och hos Tommaso Costo — och har senare upptagits på många andra håll. Den mest bekanta variationen torde vara Heibergs vaudeville Nej, som gick öfver scenen i Köpenhamn 1836. Äfven ur konstnärlig synpunkt betecknar denna höjdpunkten i motivets utvecklingshistoria.¹

Särskildt en af de i detta sångspel uppträdande personerna vann med tiden en utomordentlig popularitet, nämligen Domine Johannes, den pedantiske skolmästaren, som söker göra intryck på sin omgivning genom att ständigt inblanda lösryckta latinska glosor och obegripliga lärda fraser i sin konversation. Han återgår i åtskilliga dramer från 1600-talet, exempelvis i Gryphius Horribilicribrifax — magister Sempronius — och öfvertogs sedermera äfven af 1700-talets lustspel. Hos Holberg märker man sambandet med denna komediantscenens favoritfigur i det sätt, hvarpå han ger namn åt sina pedanttyper. Erasmus Montanus hette i sin första version Johannes, och i Det lyckelige Skibbrud uppträder skolmästaren Johannes Crucisoranus som målsägare i processen mot den satiriske Philemon med klagan öfver att hafva blifvit kallad vid namn. En allusion på samma typ döljer sig säkerligen äfven bakom slutraden i Ulysses von Ithacia, där namnet Johannes rent af användes som synonym för narr. Om också, som man af olika skäl velat göra troligt, personliga hänsyftningar för Holberg i någon mån spelat in vid detta val af namn, så har likväl hans utgångspunkt säkerligen varit Domine Johannes välkända farsfigur.

Angående truppens teknik är det med hänsyn till programmets relativa knapphändighet svårt att draga några mera detaljerade slutsatser. Emellertid framstå en del företeelser i tämligen tydlig dager. Att döma af de ofta förekommande uppräkningsarna af "Auszierungen des Theatri" synes truppen hafva varit försedd med ett ej obetydligt förråd af målade fonddekorationer, hvilka troligen utan svårighet kunnat ombytas under pauserna. Vanligen är antalet af dessa "Auszierungen" icke särdeles stort, men i ett par fall

¹ NYROP, *Nej. Et Motivs Historie*. Köpenhamn 1891. БОЛТЕ, *Die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien*, Hamburg—Leipzig 1893 (Theatergeschichtliche Forschungen, h. VII), sid. 31 ff.

räknar man verkligen ända upp till 15—20 olika afdelningar inom dramat, därvid dock synbarligen ej alltid dekorationsväxling varit nödvändig. Man räknade på att genom flitigt användande af dessa effektmedel locka åskådare och försummade icke att i programmen påpeka tillvaron af "många Förändringar och Machiner". Därjämte förekommo äfven pantomimiska inlägg, hvilka man här betecknar med uttrycket "präsentationes". På ett ställe omtalas sålunda ett dylikt inlägg med orden "Wird eine Comödie gemacht so nur in lauter Präsentation bestehet"; i ett annat tämligen utförligt program ger texten oss en god föreställning om en pantomim af allegoriskt innehåll. I det af truppen spelade Disa-dramat möter oss nämligen följande beskrifning: "Scen 4. Bönderne warda af en stor wild Oxe förföljde, Hungers-nöd och Wåld der med at antyda. — Scen 5. Warder denne wilde Oxen af en Jungfru tillbaka hållen, förståendes der med, at en Qwins-Person igenom sitt råd skulle denna Swårheten afhielpa, förthenskull hon ock til en Drottning krönt, af Undersåtarne med knäfall hyllad warder, hwarunder en douce Musique af några Arier sjungen blifwer." Att på detta sätt i ett par lefvande tablåer sammanfatta dramats innehåll var, som jag i annat sammanhang uppvisat, ett tekniskt konstgrepp, som 1700-talets tyska vandrartropper öfvertagit från den holländska 1600-talsteatern och som den svenska teaterpubliken haft tillfälle att beundra redan på scenen i Lejonkulan.

Skådespelarnas uppträdande var naturligen ur konstnärlig synpunkt liksom samtidens skådespelarkonst öfver hufvud taget af tämligen primitiv karaktär. Man föraktade icke att inlägga akrobatiska konststycken och dylikt i dramerna för att sålunda öka deras dragningskraft på publiken. "Harlequin", omtalas det i ett af programmen, "wird heute sein Meister-Stück in Voltesiren auf der Schwang-Seil mit verschiedenen Variationen und Lustbarkeiten sehen lassen". Den fristående Arlequinsrollens vikt framgår för öfrigt med all önskvärd tydlighet af hela programkollektionen. Det är ett egendomligt undantag från den vanliga regeln, att Tartuffe efter allt att döma uppförts utan dylika tillägg; åtminstone har

programmet, som eljest omständligt brukar beskrifva Arlequins olika förändringar, intet att förmåla om något dylikt.

I allmänhet framfördes de viktigaste tilldragelserna i dramerna på scenen. Man fick sålunda se både fältslag, andeuppenbarelser, afrättningar, festprocessioner o. dyl., naturligen utfördt med all den apparat, hvaraf scenen i Bollhuset var mäktig. Vid ett tillfälle — i det ofvan omtalade dramat om Cartouche — fann man sig likväl föranlåten att utelämna den scen, som troligen eljest i publikens ögon utgjorde dramats kulminationspunkt: "Zur dienstl. Nachricht dienet", meddelar programmet, "dass die Execution nicht öffentlich vorgestellet wird". Men detta var ett sällsynt undantag, och att konsekvent genomföra en dylik princip skulle troligen hafva varit ett äfventyrligt företag för en teaterprincipal.

Musikaliska inlägg förekommo synnerligen talrikt i truppens dramer. Dels beledsagades hela uppförandet af "eine starcke und angenehme Instrumental-Music", dels voro arier och mindre sångstycken här och där infogade i skådespelen, hvilka därigenom kommo att taga en form, i viss mån öfverensstämmande med operans. Då programmen emellertid endast i ett par fall meddela närmare uppgifter i dessa frågor, låter sig detaljerad kännedom om det musikaliska elementets roll vid truppens föreställningar icke uppnå.

Den ofvan gifna öfversikten torde hafva lämnat en i grunddragen korrekt föreställning om den art af dramatik, som under 1700-talets tidigare decennier blef bekant i Sverige genom de vandrande skådespelartruppernas förmedling. Att exakt uppskatta dess betydelse ur litterär synpunkt är en synnerligen svår uppgift, men att inflytandet från densamma ej varit utan sin vikt torde vara säkert. Emellertid undergick den allmänt litterära uppfattningen i Sverige just under dessa år en långsam förändring; traditionen från 1600-talet började förlora i styrka i samband med det nu först börjande inflytandet från Frankrike. De vid svenska hofvet anställda franska teatertrupperna spelade naturligen härvid en ej ringa roll. För den mera bildade och kritiska delen af publiken ägde en stor del af vandrartuppernas repertoar säkerligen endast kuriositetsintresse, såvida man icke såg dem med samma ögon som Holberg

och betraktade dem som alster af en ouppodlad litterär smak. Då den svenska teatern öppnas några år sedan det sällskap, hvarom här är fråga, afslutat sin sejour i Stockholm, anknyter man också helt och hållet till de franska truppersnas dramatiska tradition.

I ett hänseende hafva emellertid vandrartруппerna från denna period spelat en synnerligen viktig roll, nämligen vid förmedlingen af nya dramatiska motiv. Ett lyckadt uppslag, en väl spunnen intrig eller ett fyndigt användande af någon originell effekt kunde på detta sätt spridas vida snabbare än hvad tidens eljest tämligen långsamma litterära kommunikationer medgafvo. Vid undersökningen af det svenska lustspelets utveckling under frihetstidens tidigare år torde man böra tillmäta detta inflytande en icke ringa betydelse.
