

## The Project Gutenberg eBook of Om medeltidens skådespel, by Gustaf Edvard Ingelius

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: Om medeltidens skådespel

Author: Gustaf Edvard Ingelius

Release date: June 10, 2016 [EBook #52291]

Language: Swedish

\*\*\* START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK OM MEDELTIDENS SKÅDESPEL \*\*\*

E-text prepared by Jari Koivisto

# OM MEDELTIDENS SKÅDESPEL

och deras fortgång till sednare tider, med särskildt fästadt afseende vid Finlands äldste dramatiska författare *Jakob Pehrsson Chronander*.

Akademisk afhandling hvilken, med den vidtberömda Historisk-Filologiska Fakultetens vid Kejsrerliga Alexanders-Universitetet i Finland tillstånd, till offentlig granskning framställes

af

D:r Gustaf Edvard Ingelius, Vice Bibliothekarie, uti historisk-filologiska lärosalen den 25 September 1861 p.v.t.f.m.

Kristendomen är lifsgrunden för människoslågtets högsta andeliga utveckling. På en tid då ett allmänt sedligt förfall hade genomträngt det verldsbeherrskande romerska riket, då den mensklige anden, omtöcknad af mörker, förgäfves sökte en lösning af lifvets djupaste frågor, kom "i tidens fullbordan" "ett ljus till hedningarnas omvändelse", "vägen, sanningen och lifvet."

Ur denna lifgifvande källa begynte den moderna vetenskapen och konsten att framvälla. Men detta skedde först småningom under seklers tysta arbete. Allt vetande har sin historiska kontinuitet. Derföre fortlefde ock, efter kristendomens uppträdande i verlden, den hedniska litterära kulturen ännu länge, ehuru alltmer vissnande och vanställd. Slutligen funno antikens engång så herrliga litterära alster sin graf under den nedstörtande romerska verldskolossens ruiner. Blott några fragmenter af vetandets skatter räddades från gruset af den allmänna förstörelsen.

Romarene kände sig aldrig rätt hemmastadde i konstens ideala verld. Skönhetsbegreppet uppnådde hos dem aldrig någon högre sjelfständig utveckling, jemförlig med den hos Grekerne, sånggudinnornas och gracernas förklarade gunstlingar. Men behovet af litteraturens och konstens lifvet förädlande njutningar blef dock på längden oafvisligt. Och Romarene voro lycklige nog att i sådana saker, dem de sjelfve icke förmådde frambringa, finna de värdigaste föremål att efterlikna i Hellas' ovansklige snillefoster. Dramatiken, som klarare än något annat afspeglar det nationela medvetandet hos folken,

kan äfven derföre sägas vara den högsta konstarten, om den ock icke alltid utvecklar sin blomkrona skönast och herrligast då folkanden i politiskt och socialt afseende uppnått sin höjdpunkt, utan stundom förr, stundom sednare. Emellertid sammanföll i Grekland, den antika konstens mönsterland, dramatikens kulmination med det politiska lifvets högsta utveckling. Med den politiska frihetens och den sedliga kraftens förfall aftynade det grekiska dramat. Rom ärfde det besegrade folkets kultur, men den grekiska inspirationens skaparekraft i diktens underverld kunde hon ej ärfva. Derföre blef äfven Roms dramatiska poesi i allmänhet osjelfständig.

Medeltidens skådespel kunna icke rätt uppfattas utan kännedom om och sammanhang med den hedniska theatern, sådan den företedde sig under de första kristna seklerna, då polytheismen var herrskande, samt ännu en längre tid derefter. Derföre torde ock en kort framställning af denna theaters tillstånd, så vidt detta blir möjligt ur de torftiga underrättelser, man härom äger i behåll, här försvara sitt rum.

Efter den romerska republikens undergång, och sedan riket erhållit ett monarkiskt statsskick, undanträngdes den efter grekiskt mönster bildade tragedin och komedin nästan helt och hållet af *pantomimen*. En öfvergång till dessa dramatiska föreställningar utgjorde *mimerna*, ursprungligen åtbördsspel med dans, hvartill längre fram fogades monolog eller dialog. De voro ett slags till en del skrifna, till en del improviserade farcer, föreställande scener ur det romerska folklifvet, med nog grofkornigt skämt, gränsande till det obscena. Dessa små dramer uppfördes af skådespelare utan masker. Qvinnorolerna spelades nästan alltid af qvinnor. På Caesars tid synas *mimerna* erhållit en större regelbundenhet samt ett mera bildadt språk än tillföre. De förekomma ännu i det fjerde seklet. [1]

Pantomimen, hvilken sedan kejsaretiden såges blifvit införd, var väsendtligen åtbördsspel. Med förtjusning sågos pantomimerna, dessa lefvande statyer, hvilka med talande mimik konstnärligt kunde uttrycka de finaste nyanser af de lidelser som uppröra ett menskligt hjerta, samt utföra en dramatisk handling med en sanning, som gjorde det talade ordet umbärligt. Också slösa flere författare de mest öfverdrifna loford på pantomim-skådespelarens talang. Så säger t.ex. Cassiodorus: "His sunt additae orchestarum loquacissimae manus, linguosi digiti, silentium clamosum, expositio tacita", samt "Quibusdam gesticulationibus facit intelligi quod vix narrante lingua aut scripturae textu possit agnosci." Och Cyprianus uttrycker sig angående samma sak: "Cui ars sit *verba* manibus expedire".[2] Men ehuru pantomimen förnämligast genom sitt åtbördsspel i förening med dans vann sin stora ryktbarhet, ingick, såsom beståndsdel i skådespelet, äfven en text benämnd *canticum*, som afsjöngs med musikaliskt accompagnement, hvadan uttrycket: *agere, saltare canticum* begagnades i betydelsen af uppföra en pantomim. Stundom, ehuru mycket sällan, utfördes representationen utan musik och *canticum*, hvilken sistnämnda vanligen lånades ur tragiska och episka poeter samt äfven annorstädes ifrån.[3]

Uti pantomim-balletten, som uppnådde den högsta elegans och fullkomlighet i sitt slag, uppträdde i sednare tider äfven aktriser, med de mest obeslöjade behag. Sådana representationer förekommo äfven i enskilda hus vid festmåltider. Danserskor från Grekland, Syrien, Spanien och andra länder infunno sig på sådana banketter. Ännu i fjerde och tillochmed femte seklet synas pantomimerna, hvilka funnos till ett otroligt stort antal, hafva åtnjutit publikens oförminskade ynnest.[4] Men denna smak var i sedligt afseende ytterst förderlig både för Rom och provinserna, ty öfverallt hade den passionerade förkärleken för pantomimen inträngt. Också söka många författare i pantomim-spelen en af de väsendtligaste orsakerna till det stora rikets gränslösa sedeförderf.[5]

Men ehuru nu pantomimerna, hvilka genom sitt talande åtbördsspråk lyckades göra sig begripliga för alla de talrika massor af menniskor af olika nationalitet som strömmade till Rom, företrädesvis omhuldades, och härjemte smaken för gladiators- och djurstrider samt kappränningar var allmän och liflig, fortfor dock äfven komedin oafbrutet under de tre första kristna seklerna samt förekommer ännu i det fjerde. Tillochmed den antika äfvensom den derefter bildade tragedin, ehuru beröfvad den fordna choren, hade under nämnda tid ännu icke utdött Först efter förra hälften af det femte seklet synes hon spårlöst försvinna. Till bevis för dessa sceniska föreställningars tillvaro kan anföras, att Lactantius upphäfvit sig emot sin tids komedi och tragedi för deras osedliga innehåll, att Claudianus omnämner tragedin och komedin, samt att Chrysostomus omtalar särskilda roller som aktörerna spelade. Men dessutom finnas i behåll två komedier från det fjerde seklet: *Ludus septem sapientium* och *Querolus*. Den förra, författad af Ausonius, är en liten pjäs, bestående blott af på hvarandra följande monologer, utan handling och upplösning.[6] Den sednare, Querolus, "det sista stora monumentet af den antika komedin",[7] såsom Magnin säger, enligt styckets prolog en imitation af Plauti *Aulularia*, innehåller många kristna tankar samt afspeglar det fjerde seklets seder lifligare än något annat arbete. "Cet ouvrage", såsom han vidare yttrar sig "est à la fois une comédie de caractère, de mœurs et d'intrigue, étincelante d'esprit, de verve et de poésie".[8] Dessutom återstå fragmenter af ännu några andra skådespel.[9]

Sålunda fortforo så väl *ludi circenses* som *ludi scenici* ännu under loppet af det fjerde seklet. Polytheismen var för djupt inrotad i tänkesätt och seder för att de gamla skådespelen, för hvilka den stora massan vurmade, skulle kunnat utan den största svårighet utplånas. Dualismen mellan den nya verldsomskapande kristendomen och den gamla hedniska traditionen upphörde blott långsamt med den sednares utrotande. Detta låg i sakens natur. Också förestafvade de förste kristne kejsarnes politik skonandet af hedniska seder och bruk så vidt möjligt var. Äfven theatern tolererades, ehuru man ej härvid förfor konsekvent. Först under Gratianus och Valentinianus begynte ett mera systematiskt anfall emot den hedniska theatern. Den förra förbjöd alla spektakel på de stora kyrkohögtiderna samt söndagarna. Ett dylikt förbud finnes utfärdadt äfven af Theodosius. Men folkets passion för dessa nöjen ville icke vika. Derföre finner man ock att ännu Honorius auktoriserade de gamla skådespelen, likväl med förbud emot offer och hednisk vidskepelse. Under honom blefvo dock gladiatorstriderna, hvilka redan Constantinus, ehuru utan verkan, hade förbjudit, nästan utrotade. Endast några spår här af förefinnas ännu sednare.[10]

Att den förderfvade hedniska theatern skulle från kristligt-moralisk synpunkt blifva ett föremål för det högsta ogillande, är själfklart. Också underlät icke kyrkofäderna att med värma och kraft uppträda emot alla arter af de antika skådespelen. Tertullianus anför i sin skrift "de spectaculis" bland annat, att, ehuru han medger det den heliga skrift på intet ställe uttryckligen förbjuder skådespel, den kristne genom dopet afsvurit sig djefvulen och allt hans väsende samt derföre borde afhålla sig från förlustelser, uti hvilka hedniskt afgudereri så väsendtligen ingick. Den kristnes hjerta borde vara den heliga andes fridlysta tempel, aflägsnadt från lidelsernas strider. Man skulle derföre afhålla sig från den farliga scenen, der syndiga tankar och handlingar drefvo sitt demoniska spel. Och äfven i konstnärligt afseende borde man ringakta representationer, hvilkas idkare voro belagda med allmän infami.[11] Clemens Alexandrinus finner likaså i lidelsernas väckande samt särskildt i komediernas och pantomimernas upprörande obsceniteter ett kraftigt skäl att förklara sig emot theatern. Cyprianus säger, att mimerna helt oförtäckt lära äktenskapsbrott och otukt. Med kraft ifrar Lactantius emot de sedeförderfvande skådespelen; emot komedin med dess företrädesvis erotiska motiver, ett gift så mycket farligare, som språkets och formens behag kastade en förförisk slöja öfver sinligheten; emot tragedin, som befläckades af mord, blodskam och andra gräsligheter; samt emot histrionernas och mimernas all sedlighetskänsla på det gröfsta hånande framställningar. Derföre och emedan de gamla skådespelen stodo i den innersta förening med den hedniskt-religiösa kulten, borde de undflys, såsom afledande sinnet från den ende, sanne Gudens dyrkan. Hufvudsakligen samma skäl anför Chrysostomus emot theatern. Kristendomen hade då redan någon tid varit statsreligion, men passionen för skådespel derigenom ingalunda aftagit. Tvertom uppträdde kristne själfve såsom skådespelare. Äfven Augustinus hänrycktes i sin ungdom af den herrskande theaterlusten, såsom orden: *rapiebant me spectacula theatrica* uti hans *Confessiones* utvisa. Men sednare ogillade han högeligen dessa nöjen såsom närande hedendomen i människans hjerta. — Dylika bevekelsegrunder som kyrkofäderna anført emot den antika theatern, hafva äfven andra andeliga uttalat.[12]

Öfverhufvud befinnes den gamla kristna kyrkan hafva fördömt theatern såsom hednisk och förderfvad.[13] Tillochmed åtskilliga kyrkomöten fattade stränga beslut emot densamma. Skådespelare fingo icke blifva kristne förrän de hade öfvergifvit sitt yrke, och blefvo uteslutna ur den kristna kyrkans gemenskap om de återgingo till scenen. Efter allvarlig bot och ånger kunde de dock blifva befriade från en sådan exkommunikation, mot vilkor att icke mer återvända till denna djupt föraktade samhällsklass, hvars medlemmar icke blott af allmänna opinionen utan äfven genom af högsta makten utfärdade edikter stämplades såsom *inhonestae personae*, och ansågos såsom utan räddning förlorade varelser. [14]

Undergräfna, såsom vi hafva sett, af staten och kyrkan, synas efterhand mest alla skådespel upphört i det vestra romerska rikets provinser, under loppet af det femte seklet. De med allt skäl fördömda demoniska lustbarheterna funno icke mer någon tillflyktsort. Öfverallt ramlade teatrarna, och tidens armod mägtade ej ur gruset återuppressa dessa kolossala konst-monumenter, hvilka blifvit oskärade af en helgerånande oren ande.[15] Blott i Rom och Ravenna qvarstodo teatrarna något längre,[16] utan att den antika konstens bättre ande, som hade vikit samtidigt med försvinnandet af Roms sedliga kraft, någonsin mer kunde frammanas.

Det var de stora folkvandringarna som fulländade den hedniska teaterns ruin. De vilde krigarena räckte en hjälpsam hand att utföra det katholska presterskapets straffdomar emot densamma, helst förstörandet af dessa hedendomens stamhåll förklarades för en Gudi behaglig gerning. Inträdande uti en helt ny krets af idéer, uti en verld, för hvars kultur de utan traditionens upplysande fackla voro alldeles fremmande, öfverlemnade sig de barbariska horderna åt en blind förstöringsdrift. Också lyckades det förträffligt att tillintetgöra konstskapelser som nnmera saknade all lifgifvande princip. Och den antika teaterns öde att upphöra såsom konstanstalt var härigenom afgjordt, helst dess förstörare saknade allt begrepp om densamma såsom sådan, och dessutom voro nästan fullkomligt obekanta med dess prestationer. Med rätta uttrycker sig derföre Magnin: "Le moyen âge n'a pas connu le grand

théâtre antique: à peine les barbares ont-ils entrevu la dernière ombre de ces admirables solennités, et entendu le dernier écho de la dernière comédie grecque ou latine".[17] Dock alldeles spårlöst försvunno likväl icke alla den antika dramatikers elementer. Men härom länge fram.

Med medeltiden inträdde ett nytt, viktigt tidskifte i den mänskliga andens utvecklings-process. Såsom själfva namnet utmärker, var det medeltidens mission att förmedla den antika bildningen med den moderna. Väl har detta påstående skenet emot sig. Ty den vandalism, med hvilken man öfverhufvud förfor emot antikens litteratur- och konstalster, synes hellre vittna om en förödelsens styggelse än om en traditionel anknytning vid en föregående kultur. Men den ännu i sina ruiner vördnadsbjudande grekiskt-romerska civilisationen, förädlad och helgad genom kristendomens verldsombildande makt, inympades icke dessmindre tyst och omedvetet hos de talrika nya folk som nu uppträdde på den europeiska världsteatern, för att i brokig, ofta fantastisk, färgskiftning afspegla de gryende nationaliteterna. Den allmänna mänskliga bildningen, då högst representerad af den antika, utvecklades sålunda på nationel grund och botten. Väl är det uti det halfdunkel som höljer medeltidens hela bildningsprocess mycket svårt att upptäcka alla de källsprång, ur hvilka den antika kulturen inströmmat i det moderna medvetandet. Men derföre är man icke berättigad att förneka den traditionela bildningens allmänna lag. Och skulle icke kulturen så hafva fortgått, vore äfven den såkallade "renaissancens" tidevarf oförklarligt.

Men huru är det med denna bildningens historiska kontinuitet i dramatiskt hänseende sedan den antika theatern, såsom här ofvan nämndes, hade försvunnit? Besvarandet af denna fråga inleder oss i utredningen af dramats ursprung.

Den mimiska instinkten är dramats källa. En sådan imitations-drift förefinnes i alla tider och hos alla folkslag, äfven dem som stå på den lägsta grad af bildning. Upplyste resande intyga, att de tillochmed hos vildarne i det inre Afrika och på söderhafvets öar samt annorstädes sett små dramer uppföras, stundom beledsagade af sång och dans samt pantomim-spel. Det dramatiska sinnet synes derföre vara människonaturen medfödt. Det är en plastisk drift som röjes äfven hos barn, hvilka gerna i sina lekar efterhärma fullväxta personer eller ock återgifva scener ur sin egen lilla värld.[18]

Men emedan all skön konst ursprungligen utgår ur religiös grund, bära äfven de äldsta dramatiska föreställningarna prägeln af detta ursprung. Och det är presterskapet som i samhällenas första tider, icke blott hos antikens kulturfolk, utan öfverallt, såsom innehafvare af all intelligens och gudomens tolkar, haft det största inflytande äfven på dramats utbildning.[19] Hvarje folk har således halt sitt sacerdotala drama. Och ju innerligare presterskapet beherrsakat folkets tänkesätt och inbillningskraft, desto mer uteslutande har ock dramat varit bundet vid den religiösa kulten. Derföre synes ock Judarnes dramatik hafva inskränkt sig till dramatiska elementer i deras gudstjenst: en praktfull tempel- och offertjenst, tempelmusik, offerdanser och dramatisk vexelsång. För öfrigt hafva Judarna, hvilka liksom Muhammedanerna afsky bilderdyrkan och anse hvarje afbildning af Gud och af människogestalten, emedan denna är skapad efter Guds beläte, för syndig och hednisk, i likhet med de sednare motvilja för den imiterande dramatiska konsten.[20] Med förbigående af andra folkslag, i hvilkas religiösa kult man upptäckt dramatiska elementer, bör här omnämnas, att äfven hos Grekerna, den antika bildningens högsta representanter, dramat utgått ur samma källa. I den lyriska chorsången i förening med dans, ur hvilken detsamma ursprungligen härflutit, röjer sig en religiös betydelse. Denna sång var en vexelsång emellan chorföraren och hans följeslagare, uti hvilken den förre reciterade Dionysos' öden och choren uttryckte i dithyramber de känslor af sorg och glädje, som härunder framkallades. Och emedan Dionysos benämnes "befriaren" från jordlifvets tvång och vedermödor, kan man icke undgå att i denna myth finna "det personifierade uttrycket af en hedendomens dunkla längtan efter den som komma skulle", ehuru icke i kristendomens rent andliga mening.[21]

I grund af detta dramats allmänna religiösa ursprung, bör det icke förvåna att äfven en kristlig dramatik skulle uppstå. I själfva verket finner man spår här af i litterära produktioner redan från det andra kristna seklet. Och från det fjerde århundradet äger man en tragedi, Khristos paskon, tillskrifven Gregorius Nazianzenus. Detta dramatiska alster, hvilket till en betydlig del är lånat från åtskilliga af Euripides' tragedier, söker att i klassisk form ingjuta ett kristligt innehåll, ehuru detta tillfölje af nämnda lån måste blifva nog grumladt. Också förtäljes själfva handlingen blott genom budbärare. Chorens idé är den antika. Marias klagan öfver Frälsarens lidande, som framstår såsom styckets egentliga medelpunkt, är icke utan drag af hög pathos. Denna tragedi, som icke var bestämd för scenen, innehåller embryoniskt det ämne som framdeles utgjorde kärnan af det kristna dramat.[22]

Det är i den fornkristna *gudstjensten*, med dess återlösningsverket betecknande symboler, man bör söka ursprunget till ett kristligt drama. För att fästa ett vid hedendomens sinliga åskådningssätt traditionellt bundet folk vid den nya läran, var det nödvändigt att gifva den kristna kulten en så vidt möjligt var till ögat och fantasin talande gestalt. En sådan framställde ock den kristna urliturgin, efter hvilken alla följande liturgier, ehuru i förkortad form, äro bildade. Föremålet för detta storartade symboliska drama var, såsom antyddes, en sinnebildlig framställning af Kristi hela återlösningsverk.

Derföre ingingo häri, såsom momenter, redan skapelsen och syndafallet. Längtan efter förlossning, profetiorna om densamma, samt deras fullbordan genom Kristi födelse äro lifligt betecknade. Likaså Frälsarens läroembete samt hans död såsom ett försoningsoffer för mensklighetens synder.[23] Väl är det sannt, att dessa symboler ännu icke utgöra drama, i ordets egentliga betydelse. Men *vexelsångerna* emellan presterskapet, cboren och församlingen — de så kallade antiphonierna och responsorierna — samt *vexeltalen* emellan biskopen, presbytererne och diakonerne, innehålla redan, jemte förenämnda symboler, dramatiska elementer,[24] som erhöilo en högre utbildning i sednare hälften af sjetle seklet, genom Gregorius den Store, uti nattvardsmessan.[25]

Ur dessa elementer på kristligt-religiös grund och botten uppstod medeltidens drama under sjelfva tempelhalvvet.[26] Man åtnöjde sig icke på längden med en blott symbolisk liturgi, så imponerande den än var. Icke heller var det tillräckligt att man i religionens tjenst dessutom hade införlifvat poesin, musiken, målarekonsten och skulpturen, för att gifva ett rikare, mångsidigare uttryck åt de kristna idéerna. Den lifliga och naturfriska fantasin fordrade en ännu större Åskådligket. Och detta föranledde formliga dramatiska framställningar, förnämligast af Kristi lefvernehistoria, föranstaltade af presterskapet, sedan det icke mer kunde stäffa massornas oemotståndliga skådelystnad. Det var sjelffallet att sådana skådespel, som utgingo ur kyrkans eget sköte, äfven skulle ställas under dess presters omedelbara tillsyn och ledning. Dramats heliga föremål hade i annat fall så lätt kunnat oskåras. Också uppträdde, så vidt känt är, endast personer tillhörande det andliga ståndet länge uteslutande på den nya scenen. Men var ens sådane skådespelares uppträdande berättigadt? kunde man härvid fråga. Hvarföre icke? Kristendomen innehåller intet emot skön konst fiendtligt. Hon qvåfver och dödar icke det sinliga, utan genomtränger detsamma renande, helgande, förklarande. Hon är en förmedling af det sinligt sköna och det andligt sanna. Och detta begrepp är verkliggjordt såsom ideal i Guds människovordne son, hos hvilken "gudomens fullhet bodde lekamligen." Ur denna sublimes dogm har, liksom hela den moderna sköna konsten, äfven den moderna theatern härflutit och har i densamma sitt berättigande.[27]

Tiden, när de första skådespelen uppfördes i kyrkorna, kan väl aldrig, i anseende till det ogenomträngliga dunkel, uti hvilket den äldre medeltiden är insvept, noga utredas. Också är det omöjligt att till punkt och pricka utpeka på verldsuret den stund då en bildningsart, vare sig hvilken som helst, först uppträder. Vetenskapen, konsten, samhällsinstitutionerna, — äro alla i detta hänseende opplösliga gåtor.

Vi hafva i det föregående antydt, att hvarje folk haft sin hierarkiska period, då presterskapet i religionens namn beherrskade all intelligens. Så hafva äfven de kristna folken haft sin hierarki, och denna ganska långvarig. Ända från den tid då kristendomen upphöjdes till statsreligion, samt isynnerhet efter det de germaniska folkslagen hade bildat stater på det vest-romerska rikets ruiner, fortfor denna hierarki, visserligen stundom tillochmed häftigt bestridd, men aldrig besegrad, att äga bestånd till utgången af det trettonde seklet, samt att äfven derefter, ehuru till sitt innersta undergräfd, vara den makt som gaf grundtonen åt medeltidens idéer ända till dess reformationen ohjelpigen bröt den katholska enheten och inledde den menskligen anden uti en väsendtliga modifierad begreppsfer. Dessa allmänna konturer äro här uppdragna, för att inom denna ram kunna gifva en teckning af medeltidens theater.

Medeltidens andliga skådespel, utgångna, såsom vi hafva sett, ur liturgin, hade, liksom den sistnämnda, ursprungligen till föremål en framställning af Kristi återlösningsverk. Men emedan dramat icke kunde, såsom den blott symboliskt betecknande liturgin, på engång återgifva alla facerna i detsamma, inskränkte man sig till att på de högtidsdagar, då särskilda momenter ur Frälsarens lif och verksamhet utgjorde gudstjenstens föremål, liksom i skilda akter, en för hvarje helgedag, dramatisera den motsvarande bibeltexten. Derföre återfinnas ock i dessa skådespel högtidsdagarnas kyrkotext antingen helt och hållet eller till en del. Och för alla de kyrkofester som särskildt behandla Jesu lefverne, ända från julen till Kristi himmelsfärd, äger man i behåll religiösa skådespel, hvilka utgöra medeltids-dramats hufvudcykel.[28]

Ämnet var det sublimaste, man kunnat välja för dramatisk behandling. Härom yttrar sig en författare: "Zuerst im Advent die Vorbereitung, gleichsam der Prolog zu dem ergreifenden Schauspiel, dann im Weihnachtsfest die Geburt des göttlichen Helden; in dem der unschuldigen Kinder und der Epiphaniien die bedeutsamsten Momente, welche seine Wiege umgeben und sein Jugendleben erfüllen; hierauf in jedem der einzelnen Festtage, welche den Ostercyklus bilden, die Gedächtnissfeier der Passion und Auferstehung in ihren wichtigsten Umständen; im Himmelfabrtsfeste zuletzt der Schlussact des göttlichen Lebens: hier haben wir ein Ganzes von höchst dramatischer Gestalt, und das geistliche Schauspiel musste durch Anschliessen an diesen Typus von selbst zu weiterer Ausbildung gelangen". [29] Men detta skådespel, sådant det uppfördes, företer en väsendtliga episk karakter, i det detsamma, fullkomligt obekymradt om de så kallade dramatiska enheterna, i antik och modern mening, framställer en cykel af handlingar såsom ett helt, och hvarje särskild handling, från början till slut omständligt utförd, såsom en del af det hela. Uti en sådan handlingarnas gruppering, så vidt möjligt

var, i organiskt sammanhang i öfverensstämmelse med bibelordet, hvilken måste betraktas såsom den enda möjliga enheten i medeltidens andeliga drama, öfverensstämmer detta med tidehvarfvets skulptur och måleri, som äfven älskar att i grupper framställa hela den heliga historien.[30] En sådan på episoder rik mångfald är väl, äfven i dramatiskt hänseende, icke fremmande för den romantiska poesin öfverbufvud, men dennas sjelfständighet, att i sig upptaga samt med fantasins rätt och frihet gestalta och utbilda verklighetens stoff, hvaraf hon eljest är bunden,[31] saknade det religiösa medeltidsdramat, så länge det strängt höll sig till bibelordet. Derföre kunna icke heller de estetiska konsttheorierna tillämpas uppå detsamma.

De bibliska skådespelen, hvilka ursprungligen öfverallt i de katholska länderna voro affattade på det latinska kyrkospråket och utgjorde en del af sjelfva kulten, fortforo, till en del ännu i det trettonde seklet, att på nämnda språk uppföras af personer tillhörande det andeliga ståndet. Det latinska andeliga dramat uppnådde tillika med hierarkin under loppet af det elfte, tolfte och början af det trettonde århundradet sin höjdpunkt. Det var äfven då måleriet, skulpturen och musiken, i kyrkans tjänst, i de vördnadsbjudande göthiska domerna — dessa medeltidens mästerverk — lifigast uttryckte den kyrkligt-hierarkiska idékretsen.[32] Men någon högre utbildning kunde, af skäl som redan blifvit antydda, sådana skådespel likväl icke uppnå. Det latinska språket, som var okänt af den stora mängden, var härtill äfven en väsendtlig orsak, ibland annat derföre, att den nödvändiga vaxelverkan emellan scenen och publiken härigenom stördes. Dessutom gjorde de spelandes ringa antal, att ingen mera komplicerad dramatisk handling kunde utföras.

Också innehöllo oftanämnda skådespel i början ganska ringa af det man kunde benämna dramatiskt. De voro då kanske endast mimiska framställningar af ritual-böckernas texter, hvarmed stundom förenades profeterande scener ur gamla testamentet samt visioner ur Johannis uppenbarelsebok, utförda af de spelande såsom tableaux vivants. De liturgiska vaxelsångerna, antiphonierna och responsorierna, gånvo härtill en slags musikalisk-dramatisk dialog, hvilken först sednare erhöill en större utsträckning, sedan ritualtexterna, förbundna med bibelställen, utbildats till mera sammanhängande episkt-dramatiska berättelser uti recitativet (*cantitatio*) och den egentliga kyrkosången (*cantus*). Genom de föredragandes gående fram och tillbaka erhöill taflan mera lif och rörelse, hvarigenom en dramatiskt framställd handling upprann.[33] Ur denna musikalisk-liturgiska grund utvecklades småningom det andeliga skådespelet.

Såsom förut blifvit nämnt, utgjorde de särskilda kyrkofesterna till åminnelse af Frälsarens lefvernehistoria det första och förnämsta ämnet för den kristna dramatiken. Redan i slutet af det fjerde århundradet skall en hymn, uppstämd af presten i englarnes samt besvarad af folket i herdarnes namn, varit nästan allmänt införd i kyrkorna.[34] Och sedan ett halfbarbariskt folk blifvit det herrskande, begynte presterskapet, för att tillfredsställa dess vid sinliga bilder bundna fantasi, att, till minne af Kristi födelse, i kyrkorna under julhelgen inrätta en krubba — *praesepe* —, för att kunna gifva de händelser som inträffade vid Kristi vagga en dramatisk form. Uti samma helgade rum framställdes likaledes på ett teatraliskt sätt de tre konungarnes tillbedjan af Kristusbarnet samt huru desamme åt den nyssfödde Frälsaren framburo sina håfvor. Äfven magerne stjärna figurerade vid detta tillfälle. Och redan från fjerde seklet äger man en vaxelsång emellan Maria och magerne, tvifvelsutan bestämd att utföras i kyrkan.[35] Sådana julspel befinnas stundom haft ett vidsträckt omfång. Så förekomma i dem än menniskans skapelse, än syndafallet, än profetior om återlösarens ankomst m.m. Dessa skådespel slutas icke heller, alltid med Kristi födelse och dermed närmast förenade omständigheter. Man har exempel uppå, att desamma utsträckts till den heliga familjens flykt till Egypten samt Guds befallning om dess återvändande. De gammaltestamentliga parallelerna, hvilka i julspelen användas, förefalla ofta nog sökta: t.ex. paradiset såsom en motbild af stallet i Bethlehem, Rachels klagan öfver sina barn såsom en förklång af Marias klagan, det bethlehemitiska barnamordet, såsom förebildande Kristi lidande, återvändandet från flykten till Egypten, hans uppståndelse från de döda o.s.v.[36]

Men ibland kyrkohögtiderna erbjöd Påsken, som redan på Constantin den Stores tider firades med synnerlig prakt, under många festliga dagar sjelfmant anledning till uppförande af talrikare andeliga skådespel än någon af de öfriga högtiderna. Också insåg presterskapet, under den hierarkiska perioden, ganska väl nödvändigheten af att efter den långa fastan upplifva sina åhörarens sinnen äfven genom dramatiska representationer, hvilka derjemte voro egnade att genom lefvande åskådning djupare inskräpa kristendomens dogmer hos ett folk som var genomträngdt af en lågande, ehuru blind auktoritetstro. Derföre erhöill ock det så kallade påskspelet, *ludus paschae*, efterhand en utsträckning, som omfattade icke blott Kristi lidande, död och uppståndelse samt stundom äfven hans himmelfärd, ja någongång tillochmed sjelfva yttersta domen, utan härtill ännu icke mindre Frälsarens hela öfriga lefnadshistoria än profetiorna om hans ankomst till verlden.[37]

Det torde blifva omöjligt att afgöra, hvilken af de kristna kyrkohögtiderna först blifvit dramatiskt framställd. Kanske voro flera ibland desamma nära nog samtidigt föremål för en sådan behandling. Men de äldsta och talrikaste till gudstjensten sig hänförande skådespelstexter, man känner, äro de latinska påskspelen.[38] Dessa synas närmast blifvit föranledda af en symbolisk handling, föreställande

Kristi grafläggning, hvilken förekommer såsom en mycket gammal sed i den kristna kyrkan. Man plögade nemligen långfredagseftermiddagen nedlägga crucifixet uti ett inom sjelfva templet iurett grafkapell, för att derifrån, påskmorgonen under högtidlig sång, upplyfta detsamma. Folket sammanströmmade i täta massor för att åse denna Kristi uppståndelse betecknande korsupphöjelseceremoni. Men emedan den vidskepliga tron hade rotfäst sig hos mängden, att hvaroch en som med egna ögon kunde vara vittne till detta upplyftande af crucifixet icke skulle dö under det löpande året, blef det en nödvändighet att besluta, det denna ceremoni skulle förrättas af presterskapet inom lyckta dörrar före folkets inträdande i kyrkan.[39] Härifrån var öfvergången lätt till ett dramatiskt utförande af Kristi uppståndelse. Också äger man åtminstone redan från det elfte seklet en anvisning härtill uti ett latinskt *Mysterium Resurrectionis*. Saken gäller den scenen, då qvinnorna framgingo till Kristi graf, hvilken utfördes af tre andelige män uti en drägt som skulle föreställa de tre Mariornas: *Primum procedant tres fratres praeparati et vestiti in similitudinem trium Mariarum*. [40] Den dramatiska tillgången härvid framlyser klarare uti följande mera omständliga framställning: *Duo sacerdotes se cappis induunt, sumentes duo thuribula, et humeraria in capita ponent, intrantes chorum, paulatim euntes versus sepulchrum, voce mediocri cantantes: quis revolvit nobis lapidem, quos diaconus, qui debet esse retro sepulchrum, interroget psallendo: quem quaeritis, deinde illi: Jesum Nazarenum, quibus diaconus respoudet: non est hic. Mox incensent sepulchrum et dicente diacono: ite, nuntiate, vertent se ad chorum, remanentes super gradum, et cantent: surrexit dominus de sepulchro usque in finem. Finita antiphona domnus abbas incipiat: te deum laudamus in medio ante altare, moxque campanae sonentur in angularibus*. [41] Ifrån det tolfte århundradet har man en teckning af meranämnde scen, uti hvilken man ser tre prester klädde som qvinnor, bärande rökelsefat, samt engeln, sittande på den toma grafven. [42] Måne har meddelat ännu åtskilliga andra, mera utvidgade, påskspelstexter ifrån det trettonde och fjortonde århundradet. Uti några af dem uppträda, utom förut nämnda personer, äfven Frälsaren (dominica persona) och flere eller färre apostlar, samt uti ett stycke dessutom profeterna. Dessa skådespel innehålla jemte kyrkotexten oftast äfven rimmade verser, hvilka sistnämnda, ehuru af kyrkan icke auktoriserade, likväl tolererades, med vilkor att de voro affattade i kyrkostil. Härom upplyses man af ett i de fransyska kyrkorna hållet latinskt påskspel, från det trettonde århundradet, uti hvilket följande anvisning lemnas: "si qui autem habent versus, de hac repraesentatione compositos, licet non autenticos, non improbamus". [43] Såsom profstycke af ett påskspel, samt för att härjemte ännu närmare belysa det ofvansagda, må här meddelas följande, hufvudsakligen af kyrkotext bestående, dramatisering af scenen vid grafven.

*In reurrectione.*

Angelus dicit.

Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?

Mulieres respondent.

Jesum Nazarenum crucifixum, o coelicola.

Angelus dicit.

Non est hic, surrexit sicut praedixerat; ite, nuntiate, quia surrexit de sepulchro.

Mulier secum cantat. Quis revolvit nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?

Angelus inquirat.

Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumultu plorantes?

Respondent mulieres.

Ihesum Nazarenum crucifixum quaerimus.

Angelus dicit. Non est hic, surrexit, sed cito euntes dicite discipulis ejus et Petro, quia surrexit Ihesus.

Mulieres redeuntes secum cantant. Dicant nunc Judaei, quomodo milites custodientes sepulchrum perdidit regem ad lapidis positionem? quare non servabant petram justitiae? aut sepultum reddant, aut resurgentem adorent nobiscum, dicentes alleluja.

Venientes autem ad discipulos dicunt. Ad monumentum venimus plorantes, angelum domini sedentem vidimus ac dicentem, quia surrexit Ihesus.

Chorus.

Te deum laudamus. [44]

Till de skådespel som behandla Jesu lefverne, och utgöra hufvudcykeln af medeltidens andeliga dramer, ansluta sig närmast de så kallade "Mariaspelen." Det var ett älsklingsämne för medeltidens

skalder, att med bildrika ord söka uttrycka den heliga Jungfruns klagan vid sin Sons kors. Den berömdaste latinska Marieklagan är *Stabat mater*. Dessa *planctus b. Mariae virginis*, ehuru dialogiserade, äro likväl mera blott lyriska utgjutelser af en djup och innerlig känsla än egentligen dramatiska alster, hvarföre de äfven oftast befinnas förbundna, såsom rörande episoder, med Kristi dramatiserade korsfästelse och begrafning. Dock förekommer en och annan Marieklagan såsom särskildt dramatiskt stycke, äfvensom Mariehimmelsfärd, grundad på legenden.[45] Men dessutom uppfördes andeliga skådespel äfven vid andra katholska religiösa fester. Också voro några söndagsevangelier, t.ex. domsöndagens, dramatiserade. Likaså några apokryfiska evangelier. Och en särskild dramatisk krets, äfven den af väsendtligen andeligt innehåll, ehuru ofta innerst uppgrumladt af djup vidskepelse, utgick ur helgona-legenderna.[46]

Ehuru denna afhandling har en öfverhufvud alltför allmän karakter för att här tillåta ett mera specielt skärskådande af några enskilda dramatiska arbeten, vore den likväl nog för mycket ofullständig, om den alldeles med stillatigande förbiginge en författarinna, hvars rykte hos hennes landsmän varit så stort, att tillochmed de mest betydande män skänkt henne en gärd af beundran, och att man benämnt henne *den tionde sånggudinnan*. Om detta fruntimmer, Hrotsvitha, en nunna i det saxiska benediktinerklostret Gandersheim, yttrar sig en af hennes gamle biografer: "Rara avis in Saxonia visa est." Och Magnin, som egnat hennes dramer, dem han utgifvit i fransysk öfversättning, en kritisk forskning, säger om henne: "Cette Sapho chrétienne, ... comme l'appellent ses compatriotes, ne fut pas seulement une merveille pour la Saxe, elle est une gloire pour l'Europe entière. Dans la nuit du moyenâge, on trouverait difficilement une étoile poétique plus éclatante".[47]

Hrotsvitha uppträdde såsom författarinna under sednare hälften af det tionde seklet, — ett århundrade, som man är van att anse för medeltidens stjernlösa midnatt. Så mycket större uppmärksamhet förtjena derföre litterära prestationer, hvilka erbjuda bilden af en oas uti en öcken, helst de förråda en nära bekantskap med Horatius, Virgilius, Ovidius, och framför allt med Plautus och Terentius.[48] Utom åtskilliga i poetisk form troget återgifna legender, samt några historiska qväden, har Hrotsvitha efterlemnadt sex dramer, af Celtes och andra, men ej af författarinnan, benämnda komedier, ehuru deras innehåll är väsendtligen af tragisk art. Dessa dramatiska arbeten äro alla, liksom hennes öfriga litterära qvarlåtenskap, författade på latin. Uti Hrotsvithas eget företal till sina dramer finner man anledningen uppgifven till deras författande. Hon säger nemligen, att många funnos, som hänförda af den klassiska litteraturens bildade språk föredrogo de hedniska böckerna framför de heliga skrifterna. Detta gällde isynnerhet läsningen af Terentii komedier, så befläckade dessa än voro med lättfärdiga skildringar af fallna qvinnors osedliga vandel. För att afleda en sådan för det kristliga sinnet förderflig lecture, hade hon föresatt sig att, i motsats till den hedniska poeten, dramatiskt afmåla heliga jungfrus kyskhet (*sacrarum castimonia virginum*), utan att likväl derföre sky en imitation af den omtyckte Terentii skriftsätt.[49] Men denna imitation är af alldeles negativ art. Den består förnämligast blott i ofvannämnda motsats: ett förherrligande af den af kristendomen genomträngda qvinnans seger öfver frestelsen i stället för den hedniska och omoraliska qvinnans, sådan hon tecknas i Terentii komedier, fall och undergång. Situationerna äro stundom ganska ömtåliga. Men hennes innerligt religiösa sinnelag afspeglar öfverallt en skär, jungfrulig kyskhet. Diktionenn röjer intet spår af en genom sinliga lidelser grumlad fantasi.[50]

Hrotsvithas sex dramer äro: Gallicanus, Dulcitus, Calimachus, Abraham, Paphnutius, samt Sapientia. Dessa grunda sig på legender, hvilkas innehåll öfverhufvud troget återgifves, så att inventionen förnämligast inskränker sig till detaljerna. Orts- och tidsenheten är i allmänhet icke iakttagen. Ehuru scenen är förlagd till kristendomens äldre martyperiod, befinnes dock det tionde seklets lokal- och tidsfärg troget anbragt i dessa dramer, hvilka redan såsom den tyska dramatikens äldsta kända minnesmärken äga en större betydelse.[51] Men härtill kommer ännu deras inre värde i och för sig. Uti desamma frambliftra drag af djup och innerlig känsla samt med psykologisk sanning utförd karaktersteckning. Men emedan här icke är tillfälle att ingå uti en detaljerad framställning af deras innehåll, må endast följande yttrande af Magnin om Calimachus anföras: "La troisième comédie, *Callimaque*... est de tous les drames de Hrotsvitha, celui qui, par la délicatesse passionnée des sentimens, l'exaltation du langage et le romanesque de la légende, se rapproche le plus du drame de nos jours. On a dit souvent que l'amour est un sentiment moderne, né en Occident, du mélange de la mysticité chrétienne et de l'enthousiasme naturel aux races dites barbares. Toujours est-il bien remarquable que ce soit Hrotsvitha, une religieuse allemande, contemporaine des Othons, qui nous ait légué la première et une des plus vives peintures de cette passion, peinture sur laquelle près de neuf cents ans ont passé et qu'on dirait d'hier, tant nous y trouvons déjà les subtilités, la mélancolie, le délire de l'ame et des sens, et jusqu'à cette fatale inclination au suicide et à l'adultère, attributs presque inséparables de l'amour au XIX siècle".[52] Också finner Magnin, samt med honom Barack, en öfverraskande likhet emellan Hrotsvithas "Calimachus och Drusiana" samt Shakespeares "Romeo och Julia".[53] — Föröfrigt må här anmärkas, att skådespel till de heliga martyrens ära — likartade med Hrotsvithas dramer, såsom äfven grundade på legender, men deruti olika, att de synas haft till föremål endast af kyrkan kanoniserade helgon — äro ganska gamla, törhända samtida med de i det föregående



omtalade, med kyrkofester förbundna, latinska andeliga skådespelen. Dessa martyrspele, icke mindre rika på underverk än Hrotsvithas så kallade komedier, stodo i sammanhang med de pompösa processioner och de kyrkliga ceremonier som tillhörde helgonfesternas begående. Munken Geoffroy föranstaltade i England redan omkring 1110 uppförandet af ett skådespel, hvarom det heter: "apud Dunestapliam, quemdam ludum de sanctâ Katerinâ *quem miracula vulgariter appellamus, fecit.*" Och en engelsk författare, ifrån sistnämnda sekel, Stephanides säger i en beskrifning öfver London: "Lundoniae pro spectaculis theatralibus, pro ludis scenicis, ludos habent sanctiores, representationes miraculorum quae sancti confessores operati sunt, seu repraesentationes passionum quibus claruit constantia martyrum".[54]

Ibland de många uti kulten efterhand införda ceremonierna, benämndes en, nemligen korsupphöjelsen, såsom förut blifvit nämnt, *resurrectionis mysterium*. Det sista ordets grundbetydelse af det dolda, det hemlighetsfulla, egnade sig väl att uttrycka Guds rikes hemligheter i allmänhet, samt särskildt och ursprungligen den gudomliga mandomsannammelsen samt återlösningen; derföre betecknades ock med ordet mysterium en dramatiserad framställning af Frälsarens lif, men förnämligast af hans lidande och död samt uppståndelse ifrån de döda.[55] Annu i trettonde och fjortonde seklerna kallades endast sistnämnda skådespel mysterier.[56] Härefter begynte bibliska skådespel i allmänhet äfvensom de på helgonlegender grundade att erhålla detta namn. Och slutligen erhöles mysterierna en ännu mera omfattande betydelse, så att äfven verldsliga skådespel af allvarigare innehåll erhöles denna benämning.[57]

Mysterierna — till sitt begrepp således ursprungligen identiska med påskspelen — synas från det elfte seklet varit allmänna i Frankrike, Tyskland, England, Italien och Spanien.[58] Uti hvilket af dessa länder, de först uppstått, är icke tillräckligt utredt. Men likartade principer framkalla öfverallt likartade fenomen. Och religionen var under medeltiden den medelpunkt, från hvilken alla så väl det enskilda som det offentliga lifvets facer såsom radier utgingo. Man kunde derföre deraf sluta, att mysterierna framträdte något så när samtidigt uti ofvansagda länder. Dock hafva några författare, med afseende å deras uppkomst, tillerkänt Frankrike förstfödsloren. Så säger Sismondi, att Fransoserne framför alla andra moderna folkslag hafva "esprit inventif", att det tillhört dem att "découvrir les premiers cette vie nouvelle qu'on pouvait donner aux ouvrages de l'esprit, par la représentation dramatique", samt att "ce furent eux encore qui dans le temps où le théâtre des anciens était complètement oublié, songèrent les premiers à mettre sous les yeux de spectateurs rassemblés, ou les grands événemens, qui ont accompagné l'établissement de la religion chrétienne, ou les mystères dont elle ordonne la croyance". [59] Hase yttrar sig i detta afseende: "Die erste Entwicklung dieser geistlichen Spiele im 11 Jahrhundert ist bis jetzt für Frankreich beurkundet", men tillägger: "bald haben alle germanische und romanische Völker daran theilgenommen".[60] Och Mone icke allenast anför flera drag af fransyska förebilder i de tyska mysterierna, utan finner dessutom uti medeltidens skådespel åtskilliga beröringspunkter med den gallikanska liturgin från det sjette århundradet, hvilka han anser förtjena uppmärksamhet, emedan, såsom han säger: "solche Andeutungen ... können zu dem Beweise führen, dass in Frankreich das Schauspiel des Mittelalters entstanden ist".[61]

Vi hafva i det föregående försökt att i allmänna drag karakterisera det latinska andeliga dramat, sådant det var under medeltidens hierarkiska period. Vi komma nu till den tidpunkt då detta sacerdotala drama icke längre tillfredsställde den stora mängdens sceniska behof. Man begynte fordra mera handling än den ringa tillstymmelse som härtils förefanns, samt ett rikare innehåll än kyrkotexten allena kunde meddela. Men genom tillfredsställandet af sådana fordringar, beträddes en farlig väg. Ty ju mer mysterierna nu öfverskredo den af kyrkan föreskrifna liturgin, desto vidsträcktare fält öppnades för missbruk och villfarelser af hvarjehanda slag. De heliga dogmernas innehåll begynte profaneras genom godtyckliga tillsatser, de åt Gud invigda templen oskäras på ett himmelskriande sätt genom menniskofunder af den förderligaste art. Derföre sökte äfven påfven och enskilda synoder, under loppet af det trettonde århundradet, att genom allvarliga påbud forvisa sådana förfärligt urartade skådespel från Herrans hus.[62] Derifrån försvunno de ock slutligen, men blott för att framställas af andra aktörer och på andra språk samt på en annan scène under bar himmel, utan att derföre förneka sitt ursprungliga, andeliga grundväsende. Men öfvergången till detta nya stadium, som synes hafva erfordrat en lång tid, förbereddes likväl i sjelfva kyrkorna, under kleresiets uppsigt och medverkan. Jemte och i bredd med det latinska språket infördes nu äfven modersmålet. De gamla latinska kyrkohymnerna fortforo att sjungas såsom forut, äfvensom den heliga skrifts ord att reciteras på latin, men de sednare erhöles omedelbart härpå en utläggning på folkspråket. Spelordningen var fortfarande länge affattad på latin, och åtskilliga roller, isyhnerhet heliga personers, utfördes af klerker. Men lekmän öfvertogo dock de flesta rollerna. Och följderna häraf blef den, att skådespelet slutligen alldeles förverldsligades samt att de andelige afträdde från all befattning med detsamma.[63]

Förr än vi skrider till en närmare utredning af nämnda förändrade dramatiska förhållanden, torde det vara lämpligast att här vidröra en art af dåtidens skådespel, uti hvilken man igenkänner ett starkt genljud af tidehvarfvets religiösa grundton, med tillblandning af dess fantastiska tros- och

begreppsförvirring. Det sublima och det groteskt-komiska gingo ofta hand i hand vid sådana representationer. Och en anspelning af bitande satir öfver tidens så väl andliga som världsliga förhållanden vågade här och der framsmyga sig, än lekande, än med utmanande djerfhet.

Pilgrimsfärder till det heliga landet under korstågsperioden synas hafva gifvit den första väckelsen till dessa skådespel. De återvändande botgörarena framställde, på öppna platser och gator, för sina hemmavarande, af lågande trosnit och den lifligaste nyfikenhet genomträngda landsmän scener ur den underverld, de med egua ögon skådat, samt dessutom och framförallt scener ur Kristi lefnads- och lidandeshistoria. Man tror att sådana representationer blifvit gifna i det tolfte eller åtminstone det trettonde seklet.[64] Och ifrån sednare hälften af sistnämnda århundrade var det brukligt, åtminstone i Frankrike, att vid furstliga fester, under bar himmel, uppföra skådespel, som af Villemain karakteriseras sålunda: "Ces représentations étaient fort simples: tout le monde y jouait, on allait, on venait dans un certain ordre; on changeait deux, ou trois fois de costume. Le peuple était chargé de représenter le peuple; on le divisait quelquefois en Chrétiens et en Sarrasins, en Romains et en Juifs. C'était une pantomime à laquelle on mêlait le jeu de quelques machines".[65] Huru det heliga och det profana sammanfördes i brokig förvirring uti dessa vidunderliga representationer, framlyser lifligt uti skildringen af den fest, Philip den Sköne gaf år 1313 vid det tillfälle, han gaf ridderslaget åt sina tre söner. En samtida poet, Godefroy de Paris, qväder härom, ibland annat, följande:

"Là vit-on Dieu sa mère rire,  
Renart fisicien et mire;  
Et si virent lors mains preudommes,  
Nostre Seingnor mengier des pommes;  
Et nostre Dame sans esloingne,  
Ovec les trois roys de Conloingne,  
Et les anges en paradis  
Bien entor quatre vingt et dis;  
Et les ames dedens chanter...  
Dyables i ot plus de cent...  
Là vit-on Dieu et ses apostres,  
Qui disoient leurs patenostres  
Et là les inocena ocire,  
Et saint Jehan, mettre à martire  
Véoir pot on et décoler...  
Et Renart chanter une épître  
Là fu véu et évangile...  
Et d'autre part  
Adan et Ève,  
Et Pilate qui ses mains lève...  
Mestre Renart i fu evesque  
Véü, et pape, et arcevesque".[66]

Ännu åtskilliga andra scener erbjuder detta regellösa spektakel. Ingen dialog förepörjes. Personerna röra sig blott såsom stumma figuranter.

Med förbigående af andra exempel på likartade dramatiska upptåg, må här ännu anföras en scène vid konung Carl VI:s gemål Isabellas af Baiern högtidliga intåg i Paris år 1389, naivt och färgrikt målände, som vanligt, framställd af Froissart, som var, såsom han sjelf säger, närvarande "à toutes ces choses." Man såg der "un ciel nu et tout estellé très richement, et Dieu, par figure, séant en sa majesté, le Père, le Fils et le Saint-Esprit; et là, dedans ce ciel, jeunes enfans de coeur, lesquels chantoient moult doucement, en formes d'anges, laquelle chose on véoit et oyoit moult volontiere. Et à ce que la roine passa dedans sa litière dessous, la porte de paradis ouvrit et deux anges issirent hors; et tenoient en leurs mains une très riche couronne d'or garnie de pierres précieuses, et la mirent les deux anges et l'assirent moult doucement sur le chef de la roine, en chantant tels vers:

"Dame enclose entre flenre de lis,  
Roïne estes vous de Paris,  
De France et de tout le pays.  
Nous en rallons en paradis".[67]

Genom modersmålets införande uti de latinska andliga skådespelen,[68] erhöles de mera färg och lif. Vål är det sannt, att den latinska bibelöversättningens, den af kyrkan sanktionerade Vulgatas, ord återgåfvos i början så troget som möjligt på de moderna språken, men det låg i sakens natur att en friare parafras af bibelordet skulle inträda ju mer lekmannainflytandet lyckades att göra sig gällande. Och detta inträffade i samma mån som hierarkins makt och betydelse begynte sjunka. Den omedelbart efter den latinska bibeltexten följande öfversättningen på folkspråket skulle ursprungligen vara en

*bibelförklaring*, hvars betydelse, såsom sådan, icke bör underkännas. Denna sistnämnda version var ock jemförelsevis trogen så länge prester och klosterbröder med sina lärjungar uteslutande uppförde de, af de andelige sjelfve författade, till omfånget ännu inskränkta bibliska dramerna. Men förhållandet blef mycket förändradt sedan lekmän begynte uppträda på scenen.[69] De andeliga skådespelen erhöles nu efterhand ett oerhördt omfång. Aktörernas antal uppgick snart till hundradetal. Lekmännen förstodo icke latin. Derföre måste allt flera delar, och slutligen hela pjeserna öfversättas till modersmålet. Bearbetningarna tillväxte i antal och blefvo iochmed detsamma allt friare. Styckena erhöles en nationel och lokal prägel, som de andeliga dramerna förut alldeles hade saknat. Men härtill kom ännu en tillsats af det groteskt-komiska, det burleska, hvilket slutligen gaf det ytterst urartade religiösa skådespelet sin bane. Till detta komiska element, som spelade en vigtig rol i medeltidens sednare dramatiska alster, skola vi längre fram återkomma.

Såsom ett kort profstycke på den ofvannämnda bibelparafraseringen, hvilken alltid synes varit på rimmad vers, må här anföras, ur ett tyskt påskspel från fjortonde seklet, den scen då Kristus efter nattvardens instiktelse företager fottvagningen med sina lärjungar. Denna föregås uti den af Mone införda skådespels-texten omedelbart af Frälsarens ord: "Ett nytt bud gifver jag eder, att j älsken eder inbördes, såsom jag hafver älskat eder, på det j ock skolen älska eder inbördes."

*Ihesus cantet: mandatum novum etc. et dicat.* (Joh. 33, 34.)

Ich wil uch geben ein nuwe gebot, daz ir nit brechent dorch keine not, ir sollent einander lieb han, rehte als ich uch han gedan.

*Tunc praecingens se linteo et apprehensâ pelvi cum aquâ lavet pedes singulorum et cum pervenerit ad Petrum, cantet Petrus: non lavabis, et dicat* (Joh. 13, 6-9.)

Herre meister, ez sal nit sin, daz dü waschest die vüze min.

*Reepondet Ihesus cantant: si non lavero tibi etc. et dicat.*

Lezest du dir die vüze nit waschen hie zü dirre zit, so inhast du sicherlich kein deil an mime rich.

*Respondet Petrus cantans: domine, non tantum pedes etc. et dicat.*

Herre, die rede sai nit sin, wasche nit alleine die vüze min, wasche mir daz heubet und auch die haut, e ich so dure worde gepant.

*Post lotionem resedeant, cantat: scitis quid fecerim* [dicat Ihesus] (Joh. 13, 12-15.) o.s.v.[70]

Förestående utdrag är ur det icke mindre än trettonhundra fyrtio verser långa skådespelet "Leben Jesu".[71] Detta berör allt det hufvudsakliga af Kristi offentliga uppträdande, ifrån hans dop till hans uppståndelse. Inga rimmade latinska verser, såsom i många andra skådespel, utan blott kyrkohymner eller bibelord förekomma i detta i allvarlig kyrkostil hållna stycke, som dessutom uti bemödandet att jemförelsevis strängt hålla sig till dogmerna röjer en författare af det andliga ståndet. Ehuru det tyska språket i detta skådespel finnes genomgående infördt, är dock spelordningen, såsom äfven föregående profstycke utvisar, antydd på latin, äfvensom den latinska kyrkotexten på många etållen angifven.[72] Orden "dicat" och "cantet", som på många ställen förekomma, tillkännagifva, att kyrkotexterna och hymnerna sjöngos, men parafrasen på modersmålet blott lästes. Men att ingå uti närmare detaljer af detta skådespels innehåll, förbjuder ej mindre utrymmet än planen för denna afhandling. Må här blott tilläggas, att författarne till de så kallade mysterierna i allmänhet icke förtjena all den ringaktning, de särdeles i slutet af det föregående och början af det närvarande århundradet fått röna. Ty de ådagalägga stundom en stor skicklighet uti att sammanställa evangelisternas berättelser i ett organiskt sammanhang, hvilket bevises äfven af sistnämnda skådespels anordning.[73] Mone säger om de forntyska skådespelen: "Manche derselben haben eine tief gedachte Gruppierung der Personen und ihrer Geschihten, und fassen die innern Beziehungen des geschichtlichen Zusammenhangs in so gedankenvoller Betrachtung auf, dass sie auch in dieser Hinsicht ihren alten Namen Mysterien verdienen".[74]

Angående mysteriernas musikaliska beståndsdel må ännu nämnas, att musiken, tillfölje af det som i det föregående ofta blifvit antydt, uti dessa skådespel obestriddigt spelat en vigtig rol, ehuru de författare, som berört detta ämne, härom lemnat högst sparsamma underrättelser. De andeliga skådespelen voro mest melodramer, med omvexlande tal och sång, samt hade musikaliska ouverturer. Vanligast öppnades skådespelet med hymnen *Veni Sancte Spiritus*, hvari jemväl åskådarena instämde. Äfven körerna, hvilka ofta förekomma, synas icke blifvit utförda utan all konst. Chorgossarne torde väl oftast hafva sjungit dessa körer, men äfven hela den församlade menigheten, hänförd af religiös känsla, utbrast emellanåt i sådana samljud. "Tout à coup", yttrar sig Le Roy (l.c. pp. 117-118), "au milieu du spectacle, où l'orgue tenait lieu d'orchestre, des cantiques étaient entonnés par les acteurs et répétés

en chœur par toute l'assemblée:

"Allons faire nostre *Oremus*,  
Chantons *Te Deum laudamus*.

"Tel est, à peu près, le *final* de tous les miracles et mystères qui nous ont été conservés".[75]

Huruvida choren är en väsendtlig beståndsdel af det kristna medeltidsdramat, liksom den fordom var det i den grekiska tragedin, är en fråga som här icke bör med tystnad forbigås. Den antika choren tillhörde den bildningsperiod, då hvarken statens lagar eller religionens dogmer ännu förmådde att fjettra den individuella handlingens sjelfviska godtycke. Under de sedliga förvecklingar, som härigenom nödvändigt måste uppstå, framgår choren, såsom representant af det substantielt allmänna, utan att likväl ingripa i handlingens fria gång, blott uttalande sitt omdöme, än beklagande, än varnande, än vädjande till de höge gudarnes makt och rättvisa. Choren är sålunda lyrisk, ehuru den derföre icke förlorar den episka karakteren af substantiel allmänhet.[76] Men chorens införande, i grekisk mening, uti den romantiska tragedin har misslyckats. Kristendomen har gifvit icke mindre de menliga än de gudomliga tingen en högre förklaring. Derföre äro ock den antika chorens dunkla orakelspråk icke längre berättigade. Äfven den handlande personens sjelfviska trots emot ett blindt fatum har försvunnit. Hon kan nu med subjektiv innerlighet hängifva sig åt en tingens ordning, uti hvilken hon igenkänner en gudomligt ledande försyn. Också framställa medeltidens mysterier ingen handling uti den ursprungligt grekiska meningen.[77] Och choren i dessa dramer — ursprungligen tillhörande gudstjensten samt efter mysteriernas förflyttning från kyrkan ännu bibehållen i desamma — var blott ett lyriskt uttryck af den religiösa samkänsla, som på andaktens vingar i toner uppsvingade sig mot himlen.

Äfven toner af verldsligt innehåll ljuda någongång i de andeliga skådespelen, t.ex. såsom kärleksqvåde i Maria Magdalenas eller hennes tillbedjares mun.[78] Hennes person framhålles eljest med afgjord förkärlek framför andra uti mysterierna förekommande individer. Hon framstår der såsom en typ af det åt en ohejdad verldslust hängifna sinnet. Än är det yttre prydnad och grannlåt, som på ett barnsligt — naivt sätt fånglar hennes håg, än nöjenas hvirfvel, som kommer henne att glömma lifvets högre allvar. Utan qvinlig blygsamhet föreställes hon slutligen, isynnerhet i några franska påskspel, såsom djupt fallen och på branten af sin undergång. Men då, ångerfull och förkrossad, nedkastar sig den botfärdiga Magdalena till Frälsarens fötter, som full af förbarmande emottager synderskan med dessa trösterika ord:

Lève — toy, femme, va en paix,  
Pardonnez te sont tes meffaits,  
Ta parfaite foy t'a saulvée.[79]

Såsom profstycke må anföras nedanstående dialog emellan Magdalena, ännu i sorglös verldslust, och den allvarliga, kärleksfullt varnande Martha:

*Tunc Maria Magdalena cum una puella et II juvenibus curizet dicens.*

Ich bin ein ledig junges wip unt tragen einen stolzen lip, ich wil mit freuden vrolich sin, zu danzen stet das gemude min. weme freude ist swere, daz ist mir gar unmere.

*Tunc dicat ad eam Marta.*

"Maria liebe swester min, gesteme den wilden mude din, gedenke, daz uns got hat gegeben in dirre werlet ein krankes leben, in dem wir gedienen sollen godes riche, ob wir ez wollen; dar ume wende dinen müt, daz ist dir an der selen gut".[80]

Magdalenas historia, kort före hennes omvändelse, är i de dramatiska mysterierna utspäckad med en mängd scener af ganska verldslig beskaffenhet. Detta bevisar det profana elementets inträngande i skådespel, hvilka ursprungligen voro fremmande för detsamma. Härigenom erhöles mysterierna ett efterhand allt mer och mer omfattande innehåll. Och sedan klerkerne upphört att författa sådana dramer, blefvo, ehuru äfven desse hade gjort sig skyldige till många verldsliga tillblandningar, genom troubadourer och andra lekmän, till det nu starkt travesterade bibelämnet tillagda många dramatiserade scener ur romantiken och nationalhistorien, hvilka allt efter omständigheterna lokaliserades.[81] Dessa redan förut antydda förhållanden föranleda oss att, med särskildt fästadt afseende vid det groteskt-komiska och satiriska i medeltidens dramer söka belysa vårt ämne från en annan, men detsamma likväl väsendtligen tillhörande synpunkt.

Menniskonaturen har sina kontraster. Visheten och dårskapen finna tillräckligt utrymme inom samma individ. Ifrån den sublimaste hänförelse kan hon så lätt nedsjunka tillochmed till ett förlöjligande af det, åt hvilket hon kort förut egnat sin tillbedjan. Derföre bör det förefalla mindre oväntadt, att äfven det komiska elementet insmygt sig i det andeliga medeltidsdramat. Länge förr än detta skedde, hade likväl

redan några dramatiska upptåg, hvilka stodo i förening med traditioner om de romerska saturnalierna, banat sig väg ända in i kyrkan. Den kristna julhögtiden inföll nemligen på samma tid som Romarne firade sin fröjdefest till minne af Saturni gyllene ålder. Folket ville icke heller nu försaka den fröjd som åtföljde den fordna hedniska festen. Förtryckt, som det var, slafvande under dagens tunga och hetta, fordrade dock äfven det att åtminstone en gång om året få njuta sin "libertas decembris".[82] Och emedan allt under medeltiden gerna antog en kristligt-andelig prägel, blef den hedniska gudstjensten i början ett föremål för gyckel. Man iklädde sig hvarjehanda masker, mest föreställande vilda djurs skepnader, emedan djurfäktningar vanligen hade stått i förbindelse med de hedniska festerna. Den hedniske offerpresten uppträdde och begycklades. Men sedan minnet af hedendomens religiösa orgier hade utplånats, öfvergick gycklet på den kristna kulten. Icke blott de liturgiska ceremonierna, äfven sjelfva kyrkotexten och musiken parodierades. Men i stället för den fordne offerpresten, uppträdde nu en "narrbiskop", utstyrd med kåpa, mitra, kräckla och kors. Festen öppnades högtidligt med orden: "silete, silentium habete", hvarpå församlingen lika högtidligt svarade: "Deo gratias." Narrbiskopen förrättade härefter messan, uti hvilken det heliga upplöste sig i ett burleskt charivari. Den allvarliga, högstämnda kyrkosången var förvisad för tillfället. I dess ställe hördes skärande dissonanser af jamningar, hvisslingar, tjut. Och härunder ringdes kyrkans klockor med full fart. Uti en vild yrsel strömmade man ur kyrkan, och med den uttågande massan förenade sig på gatorna hvarjehanda gyckelmakare, sjungande satiriska kupletter. Denna *narrfest* (festum stultorum, fatuorum), hvilken är urgammal, emedan redan Augustinus befinnes hafva ifrat emot densamma, firades icke allenast i kyrkorna af prester och andra tempeltjenare, utan äfven i munk- och nunnekloster.[83] Ett narrfesten liknande upptåg, ehuru jemförelsevis af menlös art, var "la fête des Innocents", då messan förrättades af en "barnbiskop", och den hierarkiska ordningen föröfrigt för tillfället var omvänd, så att det högre presterskapet hade de lägre förrättningarna.[84]

En annan, äfven ganska gammal religiös farce var *åsnefesten*, som synes blifvit firad till minne af Jungfru Marias flykt till Egypten. En präktigt utstyrd flicka, med ett barn i sin famn, fördes på ryggen af en åsna i procession till kyrkan. Åsnan framleddes till högaltaret. Härpå firades messan med pomp och ståt. Efter dess slut härmar presten tre gånger åsnans skriande, hvilket af folket i chorus besvarades lika många gånger med *hinham, hinham, hinham*. Till slut uppstämdes "Sire Asnes" till ära en halft latinsk, halft fransysk sång, hvaraf första versen lydde:

Orientis partibus  
Adventavit Asinus;  
Pulcher et fortissimus,  
Sarcinis aptissimus.  
Hez, Sire Asnes, car chantez,  
Belle bouche rechignez,  
Vous aurez du foin assez,  
Et de l'avoine à plantez.

Dialog ooh sång omvexlade i denna farce, uti hvilken flera bibliska personer uppträdde, t.ex. Moses, Aron, Bileam ridande på en åsna, m.fl.[85].

Sådana ursinniga orgier, föröfvades uti Guds hus. Uti några af dessa, såsom narrfesten, förmärkas tydliga spår af djupt inrotad hedendom. Men härtill komma, på en annan scen, ännu andra dramatiska företeelser af grotesk-komisk art, hvilka äfven hafva sin upprinnelse i hedendomen och ådagalägga huru denna traditionellt fortlefde hos medeltidens folk. Dessa företeelser förtjena uppmärksamhet icke allenast ur allmän kulturhistorisk synpunkt, utan äfven särskildt i dramatiskt hänseende, emedan de utgöra den antika scenens anslutningspunkt till den moderna.[86]

Men man bör härvid erinra sig, hvad förut blifvit nämnt, att den antika dramatiken i högre mening, länge undergräfd, hade, vid medeltidens ingång, genom folkvandringarne förlorat sin sista lifsgnista. Det är derföre en annan källa, man måste uppsöka, för att uppfånga bilden af antikens dramatiska genius, sådan den i bizarr, fantastisk gestalt afspeglade sig för nya på verldstheatern uppträdande nationer, hvilka, emedan deras verldsåskådning ursprungligen var rotfäst på hednisk grund, uti gamla romerska traditioner länge förnummo kära genljud af egna fornminnen.

Det var på den regellösa folkteatern, i vidsträcktaste betydelse, antikens dramatiska minnen fortplantades hos de kristna folken. Det var genom denna alla folk i alla tider tillhöriga theater, den klassiska hedendomens dramatiska spel och lekar, såvidt görligt var, blefvo omedelbart förbundna med de elementer till dylika, som förefunnos hos de celtiska och germaniska folkslagen.[87] Och sedan kristendomen ibland dem blifvit utbredd, torde äfven den nya läran icke varit utan allt inflytande på de gamla sceniska bruken.[88] Men vare sig härmed huru som helst är det åtminstone säkert, att den stora massan synnerligen omhuldade de eljest, såsom förut blifvit omordadt, af stat oeh kyrka förskjutne komedianterna. Deras gyckelspel skänkte folket på torg och andra öppna platser, en kär förströelse. Äfven rika och förnåma personer befinnas hafva gerna åsett deras dramatiska prestationer,

hvarmed de förra plägade hemma i sina hus roa sina gäster. Allvarliga varningar emot dylika förlustelser uteblefvo väl icke. Så skrifver t.ex. Alcuin på Carl den Stores tid; "Nescit homo, qui histriones et mimos et saltatores introducit in domum suam quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum." Men sådana varningar blefvo utan verkan. Icke långt derefter omtalar en erkebiskop Agobard, att man ända till öfvermått undfägnade skändliga gyckelmakare med starka drycker, under det man lät församlingens fattiga dö af hunger: "Inebriat histriones, mimos turpissimosque et vanissimos jocularos, quum pauperes Ecclesiae fame discruciatu intereant." Tillochmed säges det hafva varit vanligt, att sådana aktörer, bildande en art trupper, erhöillo tillträde till furstliga fester, der de ofta begåfvades med dyrbara skänker, ehuru dock icke exempel saknas derpå, att de äfven blifvit rätt snöpligen affärdade från sådana samqväm.[89] Dessa gyckelmakare, hvilka vanligen förbundo sina sceniska upptåg med sång och spel på något instrument, voro ett kringirrande slägte — *homines vagi*, såsom de äfven benämndes — från den ena staden samt furste- och adelsborgen till den andra. Det finnes omtaldt, att de någongång ända till hundradetal varit församlade från skilda länder. Och ända till Skandiens bygder framträngde "the *gärande*" "aff mongom landom", såsom rim-kronikan säger, och erhöillo dyrbara gåfvor, t.ex. vid hertigarne Waldemars och Eriks förmätningar:

"The *gärande* fingo ther dyra hafvor,  
Örs ok gangare ok andra gafvor,  
Kläde ok Sölf ok alle handa,  
Sva at the foro gladi hem till landa".[90]

Öfverallt i Europa, och synnerligen i dess sydliga länder, förekommo sådana spelmän och komedianter, under hvarjehanda benämningar, hvilka dock såväl i södern som nordn synas haft en likartad betydelse af gyckelmakeri. Kydqvist, som lemnat en intressant filologisk-historisk undersökning öfver detta föga utredda ämne, uppräknar en stor mängd benämningar på dessa scenens enfans perdus. Utom de latinska orden: *histriones, mimi, ministelli, thymelici, scurrae, jocularos, ludiones, lusores*, förekomma i hans afhandling: *juglator, joglar, jogleor, jngler, jongleur, guchelare, kokeler, giocolatore, giocolare, ludrer, minstrel, leikari, lekare, loddare, lyddare, lakara, kocklare, göcklare, gycklare, gärande, spilman, pipare, bombare, trumpare, fildlare o.s.v.*[91] Spelman och gycklare synas öfverhufvud varit identiska begrepp under medeltiden. Och "det allmänna omdömet fästade vid spelmans-egenskapen någonting löjligt, tillochmed då den var parad med hjeltebedriften". [92] Endast troubadourerne, stundom förnäma och högtbildade personer, hvilka med accompagnement af harpa, som ansågs ädlare än andra instrumenter, afsjöngo sina sånger, synas aldrig varit underkastade det allmänna åtlöjet, men så mycket mer drabbade detsamma deras beledsagare jonglörerna, hvilka uppträdde med burleska danser, taskspelerier och andra upptåg.[93] Ehuru man gerna såg dem öfva sina konster, voro likväl de och deras vederlikar hemfallna under det föraktliga löjets gissel. Men icke nog härmed, äfven den medborgerliga rättslösheten låg tung öfrer dessa föraktade varelser, så att t.ex., såsom det uppgifves i Sachsenspiegel, mansboten för spelmän utgjordes "af en mans skugga." (Spilleuten und allen den, die sich zu eigen geben, den gibt man zu bus den schatten eines manns).[94] Äfven i Sverige var lagen lika hård emot sådana personer, som kan ses af Vestgötha-Lagens "Lekare-Rätt", der det är stadgadt: "Varder Lekare slagen, det skall alltid ogildt vara".[95]

Alla förut anförda latinska namn på gycklare, äfvensom *jongleur, minstrel, spilman*, m.fl., hvarifrån Sveriges lekare och dylika icke synas göra undantag, "voro under medeltiden stående rubriker för allt slags putsmakare, jemväl hofnarrar och folknarrar".[96] De så kallade hofnarrarne, hvilka voro anställda i tjenst icke blott vid furstliga hof utan i allmänhet hos förnäma personer, äfven af det andeliga ståndet, och bibehöllos långt in på nyare tider, buro en egen löjlig drägt, hvartill ibland annat hörde åsneöron, bjellror och narrstaf, samt tvenne horn på hufvudet.[97] Icke sällan uppträdde äfven medeltidens gycklare, ifrån hvilkas krets ofvannämnde narrar ursprungligen utgått, under hvarjehanda förklädningar, än i djurskepnader, än såsom spöken, tomtegubbar, jättar och onda andar m.m. Med danser, ofta nog obscena, lindansarekonster och taskspelerier, allt beledsagadt af sällsamma åtbörder, roade dessa nomadiserande upptågsmakare både hög och låg. Men de hade härtill ännu andra befattningar. De utbjödo till salu örter och andra läkemedel, hvilka folket under den magiska medicinens månghundraåriga tidevarf ansåg besitta en undergörande kraft, sedan de under sång, besvärjelser och mystiska ceremonier blifvit behörigen beredda. Och dessa jonglörer, uti hvilkas sånger många vidskepliga fornminnen, ända från den gråa hedendomen, genljödo, ansågos par préférence vara synnerligen väl kvalificerade farmaceuter och läkare. Möjligt nog, att verkan af deras lifselixir emellanåt betviflades. Men emellertid förtjenar detta deras qvacksalveri uppmärksamhet, emedan uti medeltidens andeliga skådespel läkaren, som tillika är köpman, åtföljd af narren, spelar en framstående rol.[98]

Att presterskapet skulle ifra emot gycklarena och deras konster, är sjelffallet, helst hednisk vantro och vidskepelse derigenom underhöllos hos folket. Dessutom närdes hedendomen hos de nyuropeiska nationerna, hvilka länge blott till namnet voro kristna, genom de qväden ur den episka folksagan, som

sjöngos af oftanämnde menniskor, och hvartill den stora massan med begärlighet lyssnade. Men om ock de fleste andelige stämplade gycklarna såsom djefvulens anhang, utföll likväl domen stundom mildare. Så sade t.ex. Thomas Aquinas, denne *doctor angelicus*, som på sin tid gällde som ett orakel, sin åsigt vara, att histrionernas spelyrke i och för sig icke vore förkastligt, blott detsamma med sans och hof utöfvades, och det så mycket mindre, som menniskonaturen kräfdde en sådan vederqvickelse. Klokheden och psykologisk erfarenhet manade till eftergift för ett folknöje, som hade slagit för djupa rötter för att genom stränga förbud kunna utrotas.[99]

Uti kulturhistoriskt hänseende är en undersökning om gyckelspelarnes sociala ställning icke oberättigad, helst äfven härigenom något ljus sprides öfver den europeiska medeltids-odlingens äldre tider. Men det är icke så mycket denna sakens allmänna sida, vi afsett med föregående framställning, som särskildt den omständighet, att gyckelmakarne, såsom i det föregående redan blifvit antydt, omedelbart förbundo antikens skådespel med medeltidens,[100] samt att deras spel innehåller en tillstymmelse till komisk dramatik. Dessa personer uppträdde dessutom, såsom vi straxt få se, äfven på en helt annan scen, men deras prestationer förnekade icke heller der sitt grundväsende. Och det var just ur denna källa, det grotesk-komiska elementet hufvudsakligen inströmmade i medeltidens andeliga skådespel, mysterierna, till hvilka vi nu återvända.

Att det sublimt-tragiska, som tillhörde mysteriernas begrepp, kunde befläckas af tillsatser af grotesk-komisk art, förefaller vid första påseendet nog oväntadt och besynnerligt. Väl har man allmänt sökt förklaringen till detta sällsamma fenomen i menniskonaturens väsende, der ytterligheter beröra hvarandra så nära, att den fina gränslinjen emellan desamma med största lätthet öfverträdes. Men om man ock icke kan bestrida sanningen af denna psykologiska grundsats, borde åtminstone det heligas område vara fridlyst emot all besmittelse. Och likväl —, så har det icke varit. Medeltidens kyrkliga förhållanden öfverhufvud erbjuda de mest ojäfaktiga bevis på en upprörande sammanblandning af det heliga och det profana. Hvad under då, att tidehvarfvets dramatik framställde en likartad tafla! Det vidunderliga, det fantastiska, det groteska låg innerst i ett folkmedvetande, hvarest hedendomens skuggor långsamt veko för kristendomens gryende ljus.

Vi hafva sett, att sådana religiösa farcer som narr- och åsnefesten blifvit uppförda i kyrkorna. Och emedan dessa skändliga uppträden, af eftergift för de barbariska folkens råa föreställningssätt, redan under den tidigare medeltiden kunde äga rum i sjelfva Guds hus, är det icke osannolikt att äfven det sacerdotala dramat, som behandlade mysterierna, af samma orsak varit behäftadt med någon burlesk oart, så mycket det än i allmänhet synes varit presterskapets allvarliga sträfvande att utestänga allt sådant ofog från helgedomen. Ehuru bevisen för detta antagande äro få, må likväl anföras, att en byzantinsk författare från elfte seklet omtalar, det en art skådespelare, med biskopens tillstånd, fått inträda uti en kyrka i Konstantinopel samt att sålunda genom oanständiga danser, sånger, tal och åtbörder de heliga hymnerna och ceremonierna blifvit störda.[101] Mera bevisande äro dock påfven Innocentii III:s samt några synoders förbud emot likartade dramatiska upptåg i kyrkorna, hvarom förut blifvit nämnt. Men först efter det att de andeliga skådespelen icke mer gåfvos i kyrkor, sedan theatern blifvit uppslagen på vida, öppna platser och lekmän hade, på modersmålet, i mängd uppträdt på scenen, synes det komiska elementet vunnit en allt större utsträckning, ju längre det led. Och hvilka kunde väl nu anses vara lämpligare att utföra de komiska rolerna, än företrädesvis *gycklarna*, hvilka ända från hedenhös genom skicklighet i sitt fack hade tillvunnit sig en allmännare uppmärksamhet. Också synas de blifvit använde redan förrän det andeliga dramat helt och hållet hade emanciperet sig från sacerdotalt ledning.[102] Och denna association knnde utan svårighet verkställas, helst dessa jonglörer, långt ifrån att vara fremmande för det andeliga skådespelet, tværtom tillocbmcd på egen hand skola uppfört mysterier.[103]

Men hvilket var det komiska stoffet par préférence i medeltidens mysterier? I det föregående är förut omnämndt, att djurmaskeringar, ett arf från antiken, användes vid narrfestens kristna saturnalier, samt att gycklarna plögade bland annat uti djurskepnader uppträda med sina konstmakerier. Också var den herrskande lusten för dylika metamorfoser ett betecknande uttryck af föreställningssättet hos menniskor som stodo naturlifvet mycket närmare än civiliserade nationer. Derföre var ock djurfabeln mycket en vogue hos medeltidens folk. Häraf synes äfven lättast kunna förklaras, att den personifierade onda principen, djefvulen, uti folkföreställningen framstod med svans, horn, bockfötter, svart och luden kropp m.m. Fantasin utrustade den bizarre gestalten med ännu flere andra attributer, hvilka varierade efter omständigheterna. Djefvulen framställde öfverhufvud, genom en förening af det förfärande och det groteska, bilden af det idealiskt fula.[104] Härigenom blef han, såsom en, ehuru karrikerad, fantasibild af det onda, en poetisk person,[105] införd i dramat, att trots all sin förskräcklighet, vara det nyare komiska elementets första ock förnämsta representant.[106] Såsom sådan fortfor han, till folkets omätliga förlustelse, under medeltiden och ännu längre att vara hjälten icke mindre i de mest sorgliga dramer än i de tokroligaste komedier.[107] För öfrigt är han i sina handlingar icke bunden af några den fysiska eller moraliska världens lagar. Frestaren kan efter behag antaga hvilken skepnad som helst. Besvärjelser, trolldom, list och lögn användas allt efter omständigheternas kraf. Också lyckas hans

förderfliga anlag utomordentligt väl. Gud sjelf kan, efter medeltidens begrepp, icke alltid skydda sina tillbedjare. Endast vid den heliga jungfruns förmedling stannar den onde rådvill och maktlös. Och derföre är ock det första vilkoret för hvarje förbund med djefvulen, att afsvärja Jungfru Maria.[108]

För att närmare förtydliga de förkroppsligade onda andarnes uppträdande uti de dramatiska mysterierna, må här ur det fransyska skådespelet *Mystère de la Passion* följande scen anföras:

Gud Fader sitter på sin thron, omgifven af sina englar. Han vill att alla menniskor skola saliga varda. Men hans rättvisa kräfver att saligheten skall förvärfvas. Då uppstår en lång debatt öfver denna sak emellan Guds personifierade egenskaper: Mildheten och Barmhertigheten å den ena sidan, samt Rättvisan och Sannfärdigheten å den andra, hvarefter Gud af sin oändliga godhet besluter att utgifva sin enfödde Son till ett försoningsoffer för menniskornas synder. Men då öppnas afgrundens gap, och ut störtar derifrån Lucifer, som i raseri öfver den Högstes beslut framkallar sina tjensteandar med följande energiska skymford:

"Diables d'enfer horribles et cornus,  
Gros et menus, aus regardz basiliques,  
Infames chiens, qu'estes-vous devenus?  
Saillez tous nudz, vieulx, jeunes et charnus,  
Bossus, tortus, serpens diaboliques,  
Aspidiques, rebelles tyranniques,  
Vos pratiques de jour en jour perdez.  
Traistres, larrons, d'enfer sortez, vuidez...  
Venez à moy, mauldis espritz dampnez!"[109]

Uti en annan scen i samma mysterium framställes Maria, såsom ett treårigt barn, uti templet samtalande i andeliga ämnen med sina leksystrar.[110] Det englalika uti hela hennes väsen upprör det innersta hos Satan, som, i dyster förkänsla af den stundande gudomliga återlösningen, orolig framrusar på skådeplatsen och samtalar med Lucifer och Belial:

*Sathan.*

Hau! Lucifer, prince des dyables!...

*Lucifer.*

Et qu'y a-t-il, Sathan?

*Sathan.*

Je voy  
Ce que jamais diable ne vit.

*Bérial.*

Sathan, Sathan, rappaise-toy;  
Conte à Lucifer nostre roy  
Que c'est que ton esprit ravit.

*Sathan.*

Je croy quant ja lui auray dit  
Que de despit il crevera...  
Tout nostre enfer destruit sera,  
Nostre renom s'abolira,  
Et bref nous serons destruits tous.

*Lucifer.*

Sathan, qu'y a-t-il, dis-le nous!

*Sathan.*

Une vierge sur terre est née,  
Si saige et si morigenée,  
Et en vertus si très parfaicte!...

*Lucifer.*

Et que est-elle?...



*Sathan.*

Elle est plus belle que Lucesse,  
Plus que Sara dévotée et saige,  
C'est une Judic en courage,  
Une Hester en humilité,  
Et Rachel en honnêteté,  
En langaige est aussi benigne  
Que la Sibille Tiburtine.  
Plus que Pallas a de prudence;  
De Minerve elle a la loquence.  
C'est la non pareille qui soit;  
Et suppose que Dieu pensoit  
Rachepter tout l'humain lignaige  
Quant il la fist.[111]

Uti det tyska mysterium *De resurrectione* inledes "das Teufelspiel" genom den latinska rubriken: *Tunc diaboli educunt Luciferum, catenatum, qui sedens in dolio lamentando dicit*. Uti denna jämmerliga belägenhet håller Lucifer först en monolog, uti hvilken han med bitterhet, blandad med vemod, klagar öfver förlusten af de från Hades borttryckta själarne, hvilka ingingo i det rike, derifrån han och hans olyckskamrater blifvit uteslutne:

"Patriarchen unt propheten unt alle, de dar mynschen heten, se weren sundich edder nicht, we nemen se al an unse richt, de sint uns al to male untswunden, wente Ihesus heft se untbunden unt brochte se an synes vader rike, dar wy armen al ghelike worden schemeliken afgheslaghen. Nu mote wy an der helle plaghen."

Men detta qvalfulla vemod aflöses omedelbart af begäret att uti det på jorden lefvande människoläggets förderfvande finna en ersättning för förlusten af egen sällhet:

"Doch wille we wesen unvordraten unt nummer ave laten. nu uns de hilgen aldus untslyken, So wille wy na den sunderen kyken."

Och nu afsänder Lucifer sina tjenare, ibland hvilka han anser Satanas för sin förnämsta handtlangare, såsom efter hans mening den slugaste, ehuru denne i skådespelet föreställes såsom en dum djefvul, på jagt efter människor af alla stånd och yrken, hvilkas synder han härjemte på ett löjligt sätt uppräknar. De onde englarne sprida sig åt alla väderstreck. Men knapt voro de borta, förrän Lucifer blir orolig och kallar dem tillbaka. Men de höra honom icke, ehuru han anstränger sitt rytande till det yttersta. Slutligen återvänder dock Satanas, klagande deröfver att han och hans medtjenare, genom återkallandet i förtid, gått miste om det åsyftade rofvet. Lucifers oro ökas. Han återkallar ännu engång de öfrige afgrundsandarna, hvilka nu inställa sig och erhålla nya förhållningsorder. Astrot, som säger sig lupit väl hundra hvarf hela världen omkring, men förgäfves, får derföre uppbära skarpa förebräelser, helst han för ingen del motsvarat de föreställningar, Lucifer gjort sig om honom:

"Ik mende, gy weret ducent — kunste — heren, nu mach ik jw noch wol anders leren".[112]

Komiska drag hafva icke saknats uti de föregående situationerna, isynnerhet uti Lucifers satir öfver de herrskande lasterna hos skilda stånd. Men nu blir satiren lokaliserad. En luminös idé uppstår i Lucifers hjerna. Man behöfde icke löpa veriden ikring för att erhålla erforderliga subjekter, då sådana funnos på nära håll i — Lybeck. Der, menade afgrunds fursten, erbjöds ett ypperligt tillfälle att "vele zelen vorwerven", så väl klerker som lekmän af alla klasser.[113] Och omedelbart härpå skyndade sig tjenstandarne, utan motsägelse, till den anvista orten. Der ansattes förnämligast näringsidkare, såsom bagare, slagtare, värdshusvärdar, skomakare, skraddare, väfvare o.s.v. Efter välförrättade ärender återkommo de utskickade, "et sic portant animas ad Luciferum." Denne anställer räfst och ransakning med de fångne, hvilka för honom bekänna sina synder och bedja om nåd, som naturligtvis icke beviljades. Alla budbärare hade återvändt, med undantag endast af Satanas. Lucifer ser sig omkring, med oroliga blickar. Kunde väl Satanas plågas af gikt eller någon annan krämpa, han, som förut varit så flink och färdig?

"An kunsten was he jo de beste, o wig nu is he de leste."

Då infinner sig ändtligen Lucifers gunstling, "portans clericum", såsom det står skrifvet i skådespelet. Den sistnämnde hade, läsande i sitt breviarium, blifvit anfångad af den onde anden. Framförd till Lucifers tribunal erhåller klerken bitande tillvitelser derföre, att han, som bordt visa salighetens väg åt andra människor, nu sjelf kommit till afgrunden. Men den andliges närvaro väcker dock en brännande ängslan hos Lucifer, helst presten plågade honom med scholastisk dialektik samt derjemte "drecht dat wigwater an der nesen." Derföre säger Lucifer: "de pape heft my de har vorsenghet", och tillägger:

"Satanas, lat den papen gan, ik enkan van hette nicht lengber stan."

Fall af harm efterkommer Satanas sin herres befallning. Den andlige blir fri och aflägsnande sig slungar han en exorcism emot satan, hvilken med jämmer erfar dess kraft, och blir tillika hånad af Lucifer:

"Haddestu den papen bytiden heten gan, so droftestu nicht so schemeliken stan."

Men också denne sjelf undgår icke prestens hot:

"Kumpt Ihesus noch ens vor dyre doren, he schal de ganzen helle vorstoren."

Detta synes i början mindre upprört afgrundsfursten, än medvetandet af den eviga fördömelse, uti hvilken han och hans anhang, för högmodet som är alla synders urgrund, blifvit försänkta. Och det är derföre han "lamentando" utbrister:

"Dor mynen homut bun ik vorlaren, o wig dat ik je wart ghebaren! o we wafen my vil armen! we schal sik over my vorbarmen? — — — — — — — — homud is en ambegyn aller sunde, homud heft uns duvele senket in afgrunde, de mynsche is to den vrouden karen, de we duvele hebben vorlaren."

Då nu så var, återstod blott att i ilsken förtviflan bringa i afgrunden så många syndare som möjligt:

"He si leye edder pape, here, ridder edder knape, bischop, Cardinal edder pawes, Hyntzke, Hermen edder Clawes, klostemunne edder bagyne, se si eyslik edder fine, wan se de sunde hebben dan, se scholen myt uns duvelen to der hellen gan."

Men plötsligt begynner prestens hotelse att plåga Lucifers inbillning. Skrämd deraf vill han hasta till sin afgrund för att i förening med sina demoner väl förvara helvetets portar och de innelyckta själarne. Dock, sjuk som han var och utmattad af själsqual måste han bedja sina tjänsteandar släpa sig fram:

"O knechte, myn jamer is so lank, von kummer bun ik worden krank, wolde gy my to der helle dreghen?"

Hånande framsläpa desse sin herre till hans bostad. Och sålunda ändas "das Teufelspiel".[114] Omedelbart härefter avslutas hela skådespelet af "Concluser" med en uppmaning till alla de församlade att akta sig för djefvulens arga list. Men emedan det eviga livets hopp var beredt genom Frälsarens uppståndelse, skulle härjemte alla förena sig uti en fröjdesång:

"Des wille wy uns vrowen in allen landen unt synghen: Christus is up ghestanden".[115]

En sådan oerhörd sammanblandning af det burliska med det allra heligaste uppstod genom det komiska mellanspelet, som efterhand insmög sig uti det andeliga dramat. Ett sådant intermezzo framkallades af de marknader och folkförlustelser som voro förenade med de stora kyrkofesterna. Isynnerhet erbjöd påskhögtiden, efter den långa fastan, ett efterlängtadt tillfälle att gifva luft åt en länge återhållen lefhadslust. Deraf förklaras äfven närmast tillkomsten af åtskilliga, ofta ganska råa pöbelscener, hvilka uti den mest skärande motsats till mysteriernas högstämda innehåll afbröto det religiösa skådespelets sammanhang. Ibland figuranterna uti denna pöbelkomedi, hvarest pryglscener, skymford och grofva tvetydigheter utgjorde den förnämsta kryddan, bör, utom hin Onde och hans följe, förnämligast omnämnas den redan förut omtalade qvacksalvaren-krämaren, hvilken jemte sin tjenare *Rubin* förehade allehanda bouffonnerier. Men emedan utrymmet förbjuder att detaljera desamma, och de föröfrigt stå utom allt förnuftigt sammanhang med mysterierna, skola vi härom endast anföra, att uti påskspelena allmänt förekommer en scen, der *Mercator* — "eyn arczt wit bekant, meister Ypocras", som "hat durchfaren manche lant, Hollant, Probant, Russenlant, Prussenlant" o.s.v. — säljer salfvor åt qvinnorna som voro på väg till Herrans graf. Men hvilken vidrig kontrast emellan qvinnornas fromma sånger, af hvilka en lyder:

"Sed eamus et ad ejus properemus tumulum, si dileximus viventem, diligamus mortuum et ungamus corpus ejus oleo sanctissimo",

samt det derpå följande köpslageriet, hvarvid *Mercator* och *Rubin* framstå såsom listige och snikne krämare och qvinnorna — pruta![116] Efter den långa, af *Mercator* inledda, profana episoden[117] vidtager åter den fromma handlingen vid qvinnornas ankomst till den Uppståndnes graf.

För att tillfredsställa den stora massans smak, gick man slutligen så långt, att man tillät tillochmed det allra heligaste antaga en burlesk anstrykning, ehuru man derföre icke synes föreställt sig att detta skulle oskära andakten. Så framställer sig Frälsaren, uti ett tyskt mysterium från femtonde seklet, för de tre Mariorna i en örtagårdsmästares skepnad, och ger dem tillvitelser för det de så tidigt om morgonen drefvo omkring. Och då de spörja honom om deras herre, svarar han:

"Ich kann dein ja nicht gewarten,  
Ich muss graben mein garten.  
Ich bereite mein pastarnack  
Und stopfe den in meinen sack  
Und will damit zu markte lauffen  
Und mir des Brodes kaufen".[118]

Någongång kunde det plumpa skämtet urarta till de gröfsta anstötligheter, såsom t.ex. då uti ett fransyskt mysterium Gud Fader sågs sofvande på sin thron under Kristi korsfästelse och grafläggning, samt uppväcktes af en engel med ord uti den råaste pöbelton.[119]

För öfrigt bör anmärkas, att alla medeltidens litteratur- och konstalster bära en skarpt markerad prägel af tidehvarfvets åskådningssätt. Det chaos, uti hvilket all forntid låg för medeltidens folk, gjorde att äfven personer från antiken måste ikläda sig en för dem fremmande kostym. Men en sådan anakronism företer sig icke endast uti den yttre dräkten. Äfven institutioner, som icke tillhörde den klassiska hedendomen, öfverfördes på densamma utan all tvekan. Så t.ex. skänker en uti skådespelet "Himmelfart Maria" uppträdande konung åt sina krigare ridderlig dräkt och insignier, hvilkes symboliska betydelse han förklarar, samt lägger de dubbade riddarna på hjertat en sannskyldig riddares pligter. Om ridderlighet tala föröfrigt krigarne uti detta skådespel jemnt och samt. Och uti ett annat ("Auferstehung Christi") svära väktarna vid Frälsarens graf "by unsern ritterlichen eren".[120] Derföre finnas i mysterierna så många situationer, hvilka förefalla oss löjliga, ehuru de i den naiva okunnighetens tidehvarf icke så uppfattades. Men när vi i våra dagar läsa, att Paulus titulerades *Monseigneur Saint Paul*; att Gud Fader kallade Adam i paradiset: *beau frère*; att Kristus vid nattvardens instiktelse sjöng sin första messa, samt kallade krigsknektarne som grepo honom *beauls seigneurs*; att Nero, äfvensom Frankernes konung Chlodwig och den heliga Ignatius, svuro vid Muhammed[121] m.m.m.m., kan man svårligen undertrycka utropet: o sancta simplicitas!

Mysterierna, hvilkas ursprung och väsende vi i det föregående sökt utreda, hade under tidernas lopp allt mer och mer förlorat sin lithurgiskt-kyrkliga karakter samt iochmed detsamma till det mesta emanciperat sig från sacerdotal ledning. Detta sammanhängde, såsom förut blifvit nämnt, med det kyrkliga lifvets förfall i allmänhet. Men härtill kom en annan väsendtlig orsak. Det  *tredje ståndet* hade under korstågs-perioden tillkämpat sig en social emancipation samt bildat *kommuner*. Borgerskapet inom dem hade fördelat sig i särskilda *skrå*-korporationer. Och det var nu till desse sistnämnde, ledningen af de dramatiska mysterierne förnämligast öfvergick i det trettonde århundradet. Med utomordentligt intresse omfattades dessa skådespel, som numera gåfvos på modersmålet,[122] och utbreddes isynnerhet från förenämnde tid, i alla kristna länder.[123] Huru likväl det latinska språket delvis ännu länge derefter bibehölls i mysterierna, är på sina ställen omtaladt. Men i alla fall blef i hvarje land modersmålet det öfvervägande, sedan skrå-brödraskapen begynt uppföra andeliga skådespel, hvilka på särskilda tider hos särskilda nationer erhöilo en alltmer verldslig karakter, och tidigast såsom det synes, hos Fransoserne, hvilkas religiösa drama redan i det trettonde seklet visar sig fullkomligt fritt från kyrkligt inflytande.[124]

De äldsta dramatiska föreningar af ofvansagde art, vi funnit omnämnda, äro brödraskapet *del Gonfalone* i Rom, år 1261, och sällskapet *Batutti* i Treviso, år 1264. Medlemmarne uti dessa begge föreningar, hvilka uppförde passionshistorien, synas, åtminstone de i det sednare sällskapet, nästan uteslutande hafva bestått af lekmän.[125] Men den mest bekanta och tillika den ryktbaraste dramatiska associationen under medeltiden var *la Confrérie de la Passion*, stadfästad af franska konungen Carl VI år 1402.[126] Detta är den första formligen sanktionerade organisation, theatern erhållit.[127] Aktörerna uti detta dramatiska samfund, hvilka af konungen behedrades med titel af hans "*chers et bien-aimés confrères*", och till största delen bestodo af borgare och handtverkare, inredde sin theater uti "l'hôpital de la Trinité".[128]

Uppförandet af ett mysterium var ett evenement för en provins, ja tillochmed utom densamma.[129] Ty sådana skådespel kunde blott sällan gifvas, emedan härtill erfordrades en ofantligt stor personal, som skulle inöfvas i sina roler, samt för öfrigt stora tillrustningar. Också åtnöjde sig icke menniskorna i medeltiden med dramatiska mysterier, som skulle hafva räckt endast några timmar. Nej, flera dagar å rad, stundom bela veckor fortsattes dessa skådespel, hvilka icke voro indelade i akter, utan i "dagsverk" (*jours*).[130] Och dagsverk, i ordets egentliga mening, voro äfven dessa sceniska representationer, ty de fortforo ofta både för- och eftermiddagar, med endast några timmars afbrott. Men så behöfdes ock den långa tiden alltför väl, då de andeliga dramerna stundom börjades med verldens skapelse eller syndafallet och slutades någongång först med — yttersta domen. Hvilken ofantlig mängd af bibliska personer måste icke uppträda på en sådan scen! Och då härtill kommo englar, både goda och onda, skaror af helgon och martyrer, samt dessutom ännu en hop mythologiska, klassiska och fingerade personer — låt ock vara att många bland dem icke hade något att säga, utan voro endast stumma figuranter —, kan man lätt föreställa sig, att flere dagsverk erfordrades till fullbordandet af detta vidlyftiga arbete. Och sedan hvilken omständighet så väl i monolog som dialog! Ty det var en

samvetssak att göra bibelparfrasen så uttömmande som möjligt. Mysteriernas grotesk-komiska intermezzo bidrog ock uti icke ringa mån att förlänga skådespelen. Men framför allt förlängdes desamma genom de i stor mängd inflätade hymnerna samt öfriga sångpartier.

Så långa och vidunderliga dessa sceniska framställningar än voro, synes likväl åskådarens tålmod hafva varit outtröttligt. I våra dagar förefaller detta nog sällsamt. Men man såg saken med helt andra ögon i medeltiden och ännu någon tid derefter. Då betraktades sådana skådespel såsom verksamma medel till from uppbyggelse, gemensam för åskådare och aktörer. Derföre ansågos de äfven såsom andra religiösa fester, under hvilka man, så länge de varade, borde afhålla sig från verldsligt arbete. Då "Mystère de Saint Martin" 1496 gafs uti staden Seurre, hade man utfärdat det påbud, "que nul ne fût si osé ni si hardi de faire oeuvre mécanique en ladite ville l'espace de trois jours, pendant lesquels on devait jouer le mystère".[131] Mysterierna voro härjemte en "charge communale", jemförlig på sätt och vis med "la choragie antique", såsom sistnämnde författare yttrar sig.[132] För aktörerne voro dessa representationer stundom förenade med ganska drygt ansvar och otrolig ansträngning, ty det finnes antecknad att desamme förbundit sig "par corps et sur leurs biens, à parfaire l'emprise; item étoient ténus de faire serment et eulx obligier par devant hommes de fiefs et jurez de cattel et notaires, de jouer ès jours ordonnez par superintendantz." Och emedan den dramatiska handlingen så naturtroget som möjligt skulle utföras, inträffade fall då i den fromma ifvern sjelfva lifvet sattes på spel. Så hände år 1437, då passions-mysterium gafs i Metz, att en prest, som spelade Frälsarens rol, "fat presque mort en la croix, s'il n'avoit esté secouru; et convient que un autre prestre fat mis en la croix pour parfaire le personnage du crucifiement." Och om en annan prest, som vid samma tillfälle föreställde Judas, säges det, att han "fat presque mort en pendant, car le coeur lui faillit, et fat bien hastivement despendu, et porté en voye".[133]

Medeltiden saknade en utvecklad konst-poesi. Derföre var ock, i dramatiskt hänseende, den idéens och formens sammangjutning till en harmonisk enhet, som är ett oeftergifligt vilkor förr all skön konst, okänd i detta tidevarf. Mysteriernas sublimes tanke framskyntar väl här och der, men den kaotiska formen insveper densamma åter snart i dunkla moln. Det hela förlorar sig uti en brokig mångfald af episoder och enskildheter, framställda i episk bredd, hvarigenom den dramatiska handlingens trådar brista. Härigenom uppstår en följd af särskilda handlingar, allt lösare sammanbundna, ju flera de äro. Visserligen är grupperingen af det bibliska stoffet stundom rätt sinnrikt utförd, men strängt bundne, som dramaturgerne det voro, vid bibelordets ordningsföljd, hvilken så litet som möjligt borde rubbas, kunde de med bästa vilja icke åstadkomma annat än en blott approximativ dramatisk enhet uti de andliga skådespelen. Och hvad den sceniska framställningen beträffar, hvarigenom dramat erhåller kött och blod, en andligt förkroppsligad gestalt, måste densamma naturligtvis stå uti ett omedelbart sammanhang med texten och sålunda förete en sällsam anblick. Härom hafva vi väl redan i det föregående meddelat några notiser, men skola nu till slut, i sammanhang med beskrifningen om scenens yttre, tekniska inrättning, härtill bifoga åtskilligt som närmare belyser nämnda sak.

Huruvida några sceniska tilbedelser blifvit gjorda i kyrkorna, så länge de religiösa skådespelen derstädes uppfördes, är väl icke tillräckligt utredt; men man har dock anledning att förmoda, att någon liten flyttbar theater äfven der blifvit uppställd, äfvensom på kyrkogårdarna, dit scenen först förflyttades från templet.[134] Sedan torg och andra öppna platser härefter blefvo den skådebana, på hvilken mysterierna uppfördes, gjordes naturligtvis mycket större tillrustningar. Ehuru underrättelserna härom öfverhufvud äro sparsamma, kan man dock af dem göra sig en allmän föreställning om theaterns inrättning, hvilken hufvudsakligen synes hafva varit likartad i alla kristna länder under medeltiden. Scenen bestod af tre afsatser eller våningar, till hvilka man stundom uppklef på stegar. Uti den öfversta, i fonden belägna, afdelningen thronade den heliga Treenigheten, omgifven af englar och helgon. Gud Fader sågs hvitklädd och med krona på hufvudet. Freden, Rättvisan, Barmhertigheten och Sanningen stodo vid hans sida. Denna lokal föreställde det himmelska paradiset, med grönskande träd. Den medlersta våningen, som var den vidsträcktaste, var den jordiska vädjobanan med många särskilda lokaler, hvilkas benämning stundom var skriftligen påtecknad.[135] Den nedersta afsatsen var helvetet, som vanligen utgjordes af ett draksvalg, hvilket efter behof öppnade och tillslöt sig.[136] Men stundom fick den Onde åtnöja sig med ett stort kar, "darin ein und aus zu springen, als der rechte Höllenhund".[137]

Kallelsen till sådana skådespel skedde stundom genom ett högtidligt trumpetskall (le cri du jeu). Skådespelarne framträdde i procession på scenen och uppstämde en andelig hymn, hvarefter de fördelade sig i grupper. Härpå uppträdde härolden, som förekommer under många benämningar, såsom *Herold*, *exlamator*, *proclamator*, *argumentator*, *actor*, *præcursor*, *expositor ludi*, *meneur du jeu*. Denne person, som var en slags theaterdirektör eller regissör, hvilken ledde anordningen af skådespelet, utlade i en prolog styckets innehåll samt lät åskådarena veta hvilken rol hvarje aktör hade att utföra. Nångång saknades dock härolden, i hvilket fall skådespelarne presenterade sig sjelfva. Härolden, ehuru icke uppträdande som aktör, måste likväl hafva haft en ganska besvärlig befattning. Ty det var jemväl hans sak att mana åskådarena till tystnad och uppmärksamhet genom ett esomoftast

upprepadt *silete, silentium habete*. Och detta var sannerligen ingen lätt sak med en af tusentals personer bestående folkskara. Dessutom var det häroldens åliggande, att, så mycket möjligt var, för åskådarna förtydliga bibeldramemas sammanhang genom kommentarier, som anbragtes emellan särskilda scener. Äfven slutade han icke mindre hvarje "journée" med en from uppmaning till folket, att allvarligen besinna hvad de under dagens förlopp hade sett uppföras, än det hela med en likartad epilog, som på sätt och vis uttalade styckets moral; hvarefter församlingen skildes sedan den afsjungit en hymn, vanligast *Te Deum laudamus*. [138]

Skådespelarna fördelte i grupper, såsom sagdt blifvit, intogo platser inom särskilda afdelningar, der de förblefvo sittande tilldess turen kom till dem att uppträda på scenen, "donec ordo eum tangat". Då ägde de hvar för sig att uppstiga från sina platser, "sargat a loco suo", samt träda fram, hvarefter de återvände dit, derifrån de hade kommit. Ehuru åskådarna under dagar och veckor voro i tillfälle att se sina aktörer, skulle de ändock naturligtvis anses vara frånvarande alltid då de icke agerade. Ingen egentlig scenförändring ägde rum. Också fanns intet theaterperspektiv, emedan kulisser saknades. Lokalenoch dekorationerna — uti hvilka sistnämnda stundom, isynnerhet hos Fransoserne, utvecklades icke ringa prakt — förblefvo öfverhufvud desamma. Dock synas emellanåt lokaliteter, som under en dag icke behöfdes, på någon följande blifvit tillsatta. Handlingarnas mängd var emellertid så stor, att hvarochen af dem icke kunde förrättas uti sin särskildt erforderliga lokal. Derföre omtalas ock uti ett tyskt "Passionsspiel" "eine gemeine burge, dar in man kront, geislet, das nachtmal und ander ding volbringt." Eljest fordrade man att allting skulle framställas med största möjliga naturtrohet. Derföre förblef äfven åsnan, som användes vid Kristi intåg till Jerusalem, under hela denna dag stående på theatern. För öfrigt bortburos icke saker, som ej mera behöfdes, utan ställdes blott åsido, såsom t.ex. bordsservis och öfverblifna anrättningar efter en måltid. Men då många handlingar icke kunde i verkligheten utföras, måste man åtnöja sig med symboliska antydningar. Så föreställdes det att djefvulen hade gått in i Judas, genom en lefvande svart fågel, hvilken han fasthöll i fötterna och lät flaxa framför sin mun. De aflidnes själar i Hades föreställdes genom hvita linnetyg, som drogos öfver de spelande, o.s.v. [139]

Den ursprungliga theater-kostymen, så länge skådespelen gåfvos i kyrkorna, var den vanliga prestkåpan samt för heliga personer mess-skruden. Och äfven sednare synas de som utfört sistnämnda roller begagnat presterlig dräkt. Så vidt bekant är, uppträdde inga qvinnor på scenen under medeltiden. Alla qvinnoroler spelades förthy af personer af det manliga könet. All slags maskering var föröfrigt mycket omtyckt uti detta fantastiska tidevarf. Och dåtidens pittoreska dräkter voro redan iochförsig så målande, att de erbjödo en theatralisk anblick. [140]

Mysteriernas innehåll, sådant det företedde sig vid medeltidens utgång, var så allmänt omfattande, att det i sig upptog hvarje art af dåtidens dramatik. Bibehållande sin ursprungliga musikaliska och historiska natur, hade mysterierna härjemte redan tidigt infört pantomimen uti många tableaux vivants, hvilka ur det gamla testamentet framställde förebilder till det som fullbordades i det nya förbundets tider. Dessutom hade genom det grotesk-komiska mellanspelet farcen efterhand inträngt i det andliga skådespelet. Och härtill kommo ännu elementer af de dramatiska *Moraliteterna*, [141] hvilkas väsende vi nu gå att betrakta.

Hos hvart och ett folk, som äger en litteratur, synes, isynnerhet uti dess litterära bildnings äldre stadier, allegorien hafva spelat en vigtig rol. Behofvet att åskådliggöra abstrakta begrepp uti en konkret form är ofafvisligt för menniskor som på naturlifvets ståndpunkt ännu dväljas i andens sömn, ehuru det härmed icke är sagdt, att en mera utvecklad bildning skulle helt och hållet utesluta det allegoriska åskådningssättet. Ty äfven den klassiska antiken, tillochmed på höjden af sin utveckling, var icke fremmande för detsamma. Men öfverhufvnd torde dock ett sådant åskådningssätt företrädesvis tillhöra hvarje litteraturs barndom. Och hvad de ny-europeiska folken vidkommer, hos hvilka "barbariet var engång fosterländskt" under långa sekler, måste bildningsarbetet, äfven i språkligt hänseende, isynnerhet hos de nationer hvilkas tungomål utgått ur flera stridiga elementer, hafva varit så svårt, att användandet af allegorin för att uttrycka abstrakta begrepp redan derföre ofta blef en nödvändig nödfalls-utväg.

Allegorin inträngde äfven uti medeltidens uppspirande konst. Måleriet och skulpturen framställde allegoriska grupper. Men också poesin i allmänhet, och särskildt den dramatiska, införde allegorin. Denna förekommer redan uti Hrotsvitha's dram "Sapientia", om hvilken Magnin yttrar sig: "Ce drame *allegorique* est un des premiers et sans contredit un des plus remarquables modèles de ce qu'on a appelé dans la suite *moralités*". [142] Och uti mysterierna i allmänhet förekomma allegoriska personer på flera ställen. Förut är omtaladt huru uti dessa Guds egenskaper föreställas personifierade. Men äfven andra abstrakta begrepp uppträda i desamma under personlig gestalt. Uti en tysk dram från tolfte seklet: "Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi", framställs på sådant sätt icke blott Antichrist — "denna fantastiskt tänkta personifiering af alla emot kristendomen fiendtliga makter" —, utan härtill ännu Hedendomen, Synagogan, Kyrkan, Tron, Kätteriet med flera. [143] Uti "Mystère de la Passion" plågas Judas, efter sitt förräderi, af den allegoriska personen Désespérance. [144] Och

synnerligen personifieras uti mysterierna enskilda laster. De onda andarne framtråda vanligen såsom representanter hvar för sig af särskilda arter af personifierad ilska och förderf.[145]

För att lätta uppfattningen af de sällsamma dramatiska moraliteternas uppkomst och utbildning, är det nödigt att ännu förutsända några upplysningar. Uti den äldsta franska moderna litteraturen bör det mönster uppsökas hvarefter de öfriga romaniska folkens nationallitteratur bildats. Och hvad särskildt det allegoriska elementet beträffar, synes tillochmed Dante hafva från de franska trouvérernas skola lånat sina "majestueuses allégories" och uti "le Roman de la Rose" funnit en förebild, hvilken han dock, väsendtligen ledd af sin egen mäktiga genius, vida öfverträffat.[146] Nämdde Roman de la Rose, börjad af Guillaume de Lorris, på Ludvig den Heliges tid, och fortsatt af Jean de Meung, under Filip den Skönes regering, åtnjöt ända till renaissancens tidevarf det allra högsta anseende. Detta ofantligt vidlyftiga allegoriska poem var den chevalereska kärlekens och galanteriets verkliga codex. Men utom det fantastiska, mystiska och sentimentala, uti hvilket allt en sinlig glöd framlyser, innehåller denna dikt, synnerligen uti dess ofvannämnde fortsättning, en den skarpaste satir öfver tidens sociala, politiska och religiösa förhållanden. Och allt detta var insvept i allegorisk drägt.[147] "Une muse ou plutôt une fée régnait: l'allégorie", yttrar sig Philarète Chasles om denna tids mani för allegorier.[148] Dygder, laster, alla känslor uti de finaste nuancer, äfvensom de mest klyftiga distinktioner i allmänhet, upptråda personifierade, och åtnjuta alla feodaladliga företrädesrättigheter, såsom sistnämnde författare säger: "Ces personnagea imaginaires jouissent du privilége de la noblesse: chacun d'eux a ses chapelains, ses destriers, ses clercs, ses châteaux et ses oratoires." Vurmen för den allegoriska genren stegrades slutligen till den smaklösaste öfverdrift, exempelvis då Olivier de la Marche uti sin "le Triomphe et Parement des Dames" yttrar, att en rättskaffens qvinnas drägt bör hafva *ceinture de chasteté, tablier de diligence, et pantoufles d'humilité*. [149]

Troubadourer och Trouvèrer underhöllo och lifvade genom egna skönlitterära alster smaken för allegorier, hvilken genom *Cours d'Amour* och andra derefter bildade poetiska föreningar än vidare utvecklades. De bekanta *Jeux Floraux*, sedan 1324, bidrogo ock väsendtligen att utbreda det allegoriska skriftstället. Och följden af allt detta blef, att furstliga och andra förnäma personer författade rimmade afhandlingar, "*beaux dictiez*", uti hvilka täflingssånger i den "glada vetenskapen" satiren sällade sig till allegorin. Uti hof och slott samtalande man i allegorier. Vid fêter och tornerspel komplimenteredes både riddare af allegoriska personer.[150] I de feodala slotten plögade man uppföra smärre pantomimer, uti hvilka så väl bibliska, klassiska och moderna, som ock allegoriska personer uppträdde i kostym. Dessa förvandlades efterhand till talpjeser.[151] De så kallade *jeux-partis* och *entremets*, hvilka uppfördes i de aristokratiska borgarne i det tolfte och trettonde seklet, torde hafva varit sådana skådespel.[152] Men vid slutet af det fjortonde seklet omtalas i Frankrike allegoriska dramer under ett nytt namn, de så kallade *Moralités*. [153] Och det var först med dessa skådespel, allegorin, hvilken redan länge förut hade beherrsikat den romantiska litteraturen, i stort inkom på den dramatiska scenen.

Moraliteterna synas ursprungligen varit rent allegoriska skådespel, af religiös och moralisk tendens. Derföre upptråda i desamma dygder och laster, känslor, lidelser m.m. personifierade. Men det karakteristiska i dessa allegoriska dramer är, att alla dessa abstrakta personifikationerna stå i strid emot hvarandra. Det Ondas och det Godas makter kämpa om segern öfver den menliga anden. Genom den konflikt emellan motsatta lidelser, som tillhör moraliteternas väsende, äro de mera dramatiska än de episkt beskrivande mysterierna, helst de sednare, bundna af bibelordets textsammanhang, innehålla en rad af på hvarandra följande handlingar. Dramat fordrar en vida strängare concentrering än mysteriernas nästan vers för vers och ord för ord fortlöpande bibelparfras. Och dessutom är den dramatiska handlingen väsendtligen beroende af de kollisioner, som uppstå derigenom att särskilda individer söka att verkliggöra sina sjelfmant förelagda ändamål.[154] Mysterierna sakna väl icke heller dyliga konflikter, men dessa framstå der fragmentariskt infogade uti episoder, som störande afbryta handlingens erforderliga enhet och utveckling. Uti de religiösa moraliteterna är deremot den dramatiska sammanhållningen jemförelsevis större i det att de sceniskt framställa innehållet af den kristna sedoläran, efter fri bearbetning. Också voro moraliteterna, vid valet af motiver, icke uteslutande bundna vid bibeln; ty de behandlade härjemte redan tidigt äfven jordlifvets konflikter i allmänhet, skärskådade från allmänt sedlig synpunkt.[155]

Hen ehuru nu moraliteterna på ofvansagda sätt hade ett friare utrymme än mysterierna, kunde de likväl icke, så länge de endast framställde en personifiering af abstrakta begrepp, tillvinna sig den stora mängdens bifall, emedan de uti dessa skådespel uppträdande allegoriska gestalterna saknade dramatiskt lif och rörelse. Sådana bleka, blodlösa hamnar kunde hvarken anslå känslan eller fattas af tanken. Det var icke möjligt att gifva åt desamma en utpräglad individualitet, hvilka attributer man än använde för att söka göra dem begripliga, medan bibeldramernas älskade gestalter stodo varma och lefvande för folkets ögon. De, uti sådant skick, så impopulära moraliteterna skulle väl ock snart hafva spårlöst försvunnit, om ej nya lifgifvande elementer från mysterierna hade inkommit i desamma. Det behöfdes härtill mera bibliskt stoff än blott moraliska abstraktioner. Verkliga personer med kött och

blod måste därför införas. Och emedan i sådant afseende den bibliska parabeln närmast öfverensstämde med moraliteternas begrepp, ställde man vid sidan af de allegoriska personerna äfven bibelns rike man och Lazarus, de visa och fåvitska jungfrurna,[156] m.fl. Men icke engång denna brokiga samling förmådde tillräckligt fångsla åskådarens sinnen. Hårtill erfordrades ännu nya omskapande elementer, hvilka i det följande skola beröras, sedan förut några prof på de rent abstrakta moraliteterna blifvit framställda.

De religiösa moraliteterna äro stundom genomträngda af mysticism. Så är föremålet för en moralitet själens förmälning med Jesus. De uti densamma förekommande personerna äro Jesus, Själén, *Charitas*, *Veritas*, Goda Ingifvelsen, Synderna, Rättvisan och Zions döttrar.[157] En annan moralitet framställer de nio grader, hvarigenom den i synd fallna människan inkommer i paradiset, på sätt som följande innehållsförteckning utvisar: "L'homme produit de nature au monde, qui demande le chemin de Paradis et y va par neuf journées; la première de nature à pêché, la seconde, de pêché à pénitence passant par liberal arbitre, la troisième, de pénitence aux divins commendemens, la quatrième, des commendemens aux conseils, la cinquième, des conseils aux vertus, la sixième, des vertus aux sept dons du St. Esprit, la septième, des dons aux béatitudes, la huitième, des béatitudes aux fruits du St. Esprit, la neuvième, des fruits du St. Esprit au jugement et Paradis".[158]

Den fransyska moraliteten: "Bien-Advisé et Mal-Advisé" personifierar dygden och lasten. Bien-Advisé och Mal-Advisé föreställas hvardera vandrande på sin särskilda väg, den ena ledande till salighet, den andra till förderf. Den förre, efter att hafva tagit råd af Tro och Förnuft, träffar på sin väg Ånger, Bön och Ödmjukhet. Dessa allegoriska personer, iklädda qvinnodrägt, understödja Bien-Advisé uti dennes bemödanden att för förvärfvande af himmelska håfvor beröfva sig alla jordiska egodelar. Tillochmed mantel och skor måste därför afklädas. Mal-Advisé faller, under sin vandring, i dåliga rådgifverskors våld. Dessa äro Förmätenhet, Yppighet, Uppror, Dårskap och Hyckleri, hvilka släpa sitt offer till en krog, der de slutligen öfverlemna Mal-Advisé, med ett rep om halsen, åt Förtviflan, som för honom rakt fram till Dåligt slut.[159]

De gamla engelska moraliteterna (moral plays, moralities) äro, liksom andra länders, af religiöst-moralisk natur. En ibland de mest bekanta är *Every Man*. Moraliteten begynnes med en af Bndbäraren (messenger) framförd prolog, som i korthet redogör för styckets innehåll. Härpå uppträder Gud Fader på scenen, klagar öfver människornas urartande, kallar på Döden och befäller honom att frambringa *Every Man* (Hvarochén), som representerar hela människoslägtet, inför den gudomliga domstolen. Bäfvande söker då *Every Man*, i sin nöd, skydd hos Godtsällskap, Förvandtskap och Kikedom. Men då dessa, den ena efter den andra, öfvergifva honom, vänder han sig till Godgerning. Efter att hafva förebrått *Every Man* för långvarig försummelse att anlita henne, förer Godgerning honom till sin syster Kunskap, och denna till Bekännelse, en helig man, som älägger honom en botgörelse, hvilken han verkställer på skådeplatsen; hvarefter han annammar sakramentet. Nu öfvergifves han af Styrka, Skönhet, Öfverläggning och slutligen Besinning, alla allegoriska personer, men Godgerning kvarstår vid hans sida tilldess han dör. Härpå nedstiger en engel och sjunger Reqviem. Moraliteten avslutas sedan af "Doctor" med en epilog, som inskärper styckets moral.[160]

Men moraliteterna afsågo icke uteslutande själens välfärd. Äfven kroppens helsa var någongång deras föremål. En sådan medicinsk moralitet är den fransyska: *la condamnation de Banquet*. Hos *Banquet* samlas till gästabud åtskilliga personer: Frossen, Läckerhet, Jag-dricker-eder-till (Je-bois-à-vous) och andra. Vid ett fönster utanför matsalen visa sig Slagfluss, Gikt, Kolik m.fl. Äfven dessa inkallas af *Banquet*. Men nu uppstår en så häftig strid emellan de förra gästerna och de sednast ankomna, att af de förstnämnda fyra nedfalla döda på valplatsen. De återstående instämna därför *Banquet* till rättegång inför domaren Erfarenhet, hvilken ådömer Souper ett straff, därför att denne frambragt alltför många fat, med tillagd hotelse att låta hänga honom, om han understode sig att nalkas Diner på närmare afstånd än sex lieues. Härefter befäller Diète, en torr och gravitetisk personlighet, att arrestera *Banquet* och döma honom till döden. Läkemedel, en allegorisk person liksom alla de andra, är ålagd att uppläsa domslutet:

"Que le Banquet par sa faulte excessive  
En commettant cruelle occision,  
Sera pendu à grant confusion".[161]

Sådana voro de ursprungliga, rent *allegoriska* moraliteterna, hvilka öfverhufvud buro prägeln af en religiös anda och ett sedligt allvar. Detta framlyser t.ex. ur prologen till "Bien-Advisé et Mal-Advisé":

"Nous faisons protestacion  
Que n'est point notre intencion  
De rien dire contre la foy,  
Contre Dieu ne contre la loy".[162]

Också afsågo moraliteterna att väcka andelig uppbyggelse hos åskådare och skådespelare. Lifvade af

en gemensam andakt, afsjöngo så väl de förre som de sednare hymner till den Högstes ära, på samma sätt som i mysterierna.[163] Men profana elementer inträngde tidigt i sistnämnda skådespel. Och samma fall inträffade med moraliteterna. De erhöilo en burlesk-komisk tillsats i likhet med bibeldramerna. Härigenom uppstod en lika förvirrad sammanblandning af det sublimes och det groteska, som i mysterierna. Djefvulen, som var mysteriernas förnämsta lustiga person, erhöil samma rol äfven i moraliteterna, der han vanligen åtföljdes af en allegorisk figur: Lasten (Vice), hvilken såsom narr och rolighetsmakare dref sitt spel med menniskor och afgrundsandar. Så sammanflöt i femtonde och sextonde århundradet föreställningen om den onda principen med den om det löjligen i allmänhet. [164] Den satiriska farcen, lokaliserad, är gemensam för mysterierna och moraliteterna, af hvilka de sednare ännu mindre än bibeldramerna kunde umbära ett sådant bihang, emedan åskådarens intresse i motsatt fall svårligen kunnat hållas vaket.

Men den stora hopens sceniska behof tillfredsställdes icke nog af de af kyrkan auktoriserade mysterierna, icke ens sedan en utväxt af burlesk komik anslutit sig till det andeligen skådespelet. Ännu mindre kunde, af här ofvan uppgifven anledning, moraliteterna, hvilka förnämligast senterades af de jemförelsevis mera bildade klasserna, uppfylla nämnda behof. Också erfordrades så stora tillrustningar och kostnader till hvardera slaget af dessa representationer, att de blott sällan, vid en eller annan högtidlig fest, kunde uppföras. Derfore, och till följe af den naturligen dramatiska instinktens kraf, stod, alla kyrkans förbud oaktadt, den stora folkteatern på torg och gator alltid öppen för den skådelystna mängden, som härvid af hjertans grund fröjdade sig öfver de förut beskrifna gycklarnas prestationer. [165] Men vi skola icke längre uppehålla oss vid dessa jonglörer. Det kan vara nog att endast tillägga det de synas blifvit använde såsom skådespelare äfven uti moraliteternas komiska partier,[166] samt att för öfrigt dessa vagabonder, hvilka innästlade sig hos både höga och låga, voro kolportörer af de idéer som rörde sig på samhällets djup. Allt, så väl profant som heligt, var ett föremål för deras skoningslösa gyckel. Det feodala samhällets personer och institutioner mönstrades af denna farliga areopag, så mycket farligare, som den sorglöst ringaktades af de privilegierade klasserna, hvilka icke synas hafva anat att de föraktade gyckelmakarnes satir var ett uttryck af *vox populi*.

Sedan folket kommit till något medvetande af sin sociala ställning, upprördes dess känsla af de skärande dissonancerna uti samhällets hela organisation. Sålänge den religiösa hänförelsen ännu var lefvande och chevaleriet samtidigt bibehöll sin ursprungliga idealiska karakter, varnade man mindre dessa missförhållanden. Men så snart kyrkans tjenare begynte att allt mer och mer förverldsligas, och feodaladelns rofgirighet att tillväxa, alstrade det stigande fortrycket hos massorna en motsvarande förbittring, hvilken stundom öfvergick till öppet våld, men dock oftast gaf sig luft i satiren. Medeltidens folksång och saga bära vittne härom. Det är i satirens drägt, medeltidens tänkesätt friast och fullständigast uppenbarar sig. Vi hafva förut antydt hvilket inflytande "le Roman de la Rose" i sådant afseende utöfvade. Om fortsättaren af detta berömda verk, Jean de Meung, yttrar sig Lenient: "Il est véritablement l'Homère de la satire au moyen âge".[167] Men på ett djupare, innerligare och mera omfattande sätt uttrycker dock ett annat litterärt alster från medeltiden denna epoks idéer. Detta verk, seklers arbete, är "Reineke Fuchs" (Reinardus Vulpes, le Renart, Reinaert), hvars första uppkomst åtskilliga nationer tillegnat sig. Rikt och snart sagdt obegränsadt är innehållet af denna allmänt bekanta folkbok,[168] hvilken, under den i medeltiden så omtyckta djurfabelns form, parodierar icke mindre kyrkan och statens institutioner än skilda samhällsklasser och enskilda personer, samt ingriper i alla lefnadsförhållanden på ett oförargeligt, men likväl djupt och kraftigt sätt; hvarom Lenient (l.c. p. 149) ibland annat träffande uttrycker sig: "Tout ce que le moyen âge a vénéré, pratiqué avec foi, avec amour, pélerinages, croisades, miracles, pieuses légendes, duels judiciaires, confession, chevalerie, papauté, se retrouve là parodié sans éclat, sans violence, avec une ironie douce et legère, qui n'est pour cela ni moins vive, ni moins profonde." Reineke framrullar taflor, der verldslige och andelige potentater ingalunda äro tecknade med ljusa färger. Isynnerhet får presterskapet uppbära skulden för det mesta onda.[169] Men grundkarakteren i denna satiriska folkdikt är, såsom redan sjelfva namnet tillkännagifver, en utläggning af huru fintlighet och list förmå besegra den råa styrkan, samt huru omöjligt det är, att göra lycka i verlden utan dessa egenskaper.[170]

Medeltidens samhällsförhållanden gåfvo ett rikt ämne för den satir, vi i det föregående funnit genomgå le Roman de la Rose och le Renart. Men ett ännu friare fält än litteraturen, erbjöd theatern för dess gissel. Också hafva vi redan funnit huru satiren röjde sig uti mysterierna och moraliteterna. Dessa dramers allvarliga grundämne föreskref dock någon gräns för dess lopp. Men otyglad deremot kunde densamma alltid framrusa på jonglörernas scen. Och härtill öppnades ännu, under medeltidens sista århundrade, en ny bana för det satiriska elementets verksamhet: uti den från de bibliska och moraliska skådespelen emanciperade *Farcen*. [171]

Farcen utgick närmast ur de fransyska *fabliaux* och *contes*, [172] hvilka företrädesvis behandla hvardagslivets tilldragelser. Slots-, stads- och kloster- anekdoter af hvarjehanda slag, men framför allt kärleks- och äktenskapshistorier utgöra det förnämsta föremålet för dessa berättelser, en genre, uti hvilken fordna tidens Fransmän isynnerhet excellerade. Qvinnan är själen i dessa *fabliaux*. Den äkta



mannen framställes gemenligen såsom dum och bedragen. Munken och presten spela en vigtig rol. Den vinningslystne krämaren är icke bortglömd. Äfven den lifegne bonden, visserligen grof och tölpig, men med ett elakt, satiriskt smålöje på läppen och ett träffande ordspråk i munnen, finner en plats i dessa naiva, men stundom nog obscena historier, hvilka för öfrigt icke heller utesluta ädlingen, ehuru de företrädesvis röra sig inom den borgerliga medelklassen.[173] Den fransyska farcen bestod i en dramatisering af de särskilda samhällsklassernas seder och lefnadssätt, uti en yrt lekande och öfverdådig form, ehuru utan konstnärlig utbildning. Dessa bouffonnerier berörde med all fransysk liflighet och glädtighet det sociala lifvets svaga sidor. Intet stånd skonades. Klerker och lekmän af alla klasser voro lika utsatta för den satiriska farcens anfall. Och dagens chronique scandaleuse erbjuder ett önskad tillfälle att gifva ett skarpare eftertryck, en lifligare farg åt det hela.

Les clerics de la Basoche insågo snart att de torra, abstrakta moraliteterna icke kunde behaga åskådarena. De begynte derföre att äfven uppföra farcer. Men vid samma tid uppstod ett annat dramatiskt samfund, privilegieradt af franska konungen Carl VI, *les Enfants sans soucy*. Medlemmarne uti detta skådespelaresällskap bestodo af ungt, sysslolöst folk, till större delen tillhörande de högre samhällsklasserna.[174] Denna glada, sorglösa ungdom förlustade sig sjelf och andra med farcer som benämndes *soties*. [175] Direktören för detta sällskap, som bar en capuchon beprydd med två åsneöron, kallade sig *le Prince* eller *le Roi des Sots*. [176] Dessa i början rivaliserande sällskap kommo snart väl öfverens och voro sedan ofta förenade. Åtskilliga andra dylika föreningar sammanslöt sig efterhand med la Basoche och les Enfants sans soucy. [177] Religion, politik, moral, samhällsinstitutioner, privatlifvet, — allt underkastades dessa farceurers dom. Det var derfore icke underligt, att de ådrogo sig många enskilda personers och äfven parlamentets vrede. Dock befinnes Ludvig XII hafva uppmuntrat den censur, la Basoche genom sitt spel utöfvade öfver laster och missbruk. Också lät han les Enfants sans soucy år 1511 uppföra Gringore's emot påfven Julius II rigtade bitande farce "la Chasse du Cerf des cerfs", en ordlek öfver den antagna påfvetiteln: *Servus servorum Dei*. Men under Frans I:s regering blefvo dessa representationer inställda "sous peine de la hart" samt upphörde derefter för alltid. [178]

Ehuru Italien är den katholska kristenhetens stamsäte, synas likväl den klassiska antikens hedniska traditioner, hvilka i detta land voro nationela, hafva derstädes fortlevvat i folkmedvetandet långt in i medeltiden. Derföre är det ock sannolikt, att Italienarnes eå omtyckta urgamla, mest improviserade lustspel (commedia dell' arte) härleder sig från de gamle Romarnes mimer. [179] Också framlyser detta burleska spels omedelbara samband med antiken deraf, att den italienska farcens förnämsta komiska person, Arlecchino, är kostymerad i likhet med de romerska mimer, som benämndes *planipedes*, hvilka med bara fotter (*planis pedibus*) uppträdde på proscenium, samt dessutom hade rakade hufvuden, svärtade ansigten, och en brokig dräkt. Ty äfven den moderna Harlekin bär en mångfärgad dräkt, som bildande ett sammanhängande helt saknar egentlig fotbeklädnad, samt dessutom en svart mask och en liten hatt som knapt betäcker det rakade hufvudet. Den italienska folkteatern har ännu åtskilliga andra stående komiska roller, hvüka erinra om dylika i den romerska antiken. En sådan är t.ex. Scapino, hvilken jemte Arlecchino af toskanska skriftställare benämnts Zanni, ett ord, sannolikt härledt af det latinska Sannio, och betecknande egenskaper som tillhöra Harlekin, enligt Cicero's (de Oratore lib. II. cap. 61.) härom meddelade beskrifning: "Quid enim potest tam ridiculum esse quam Sannio est? qui ore, vultu, imitandis moribus, vocibus, denique corpore ridetur ipso?" En annan burlesk gestalt, Pulcinella, synes omedelbart härstamma från den latinska Maceus. [180] Dock har man först från medlet af det femtonde århundradet säker underrättelse om den italienska farcen. [181]

Emedan burlesk-komiska elementer redan tidigt hade orenat Spaniens, liksom andra länders, andeliga skådespel, samt dessutom jokulatorer äfven i detta land finnas omtalade, [182] torde väl ock den egentliga farcen, såsom en särskild dramatisk art, der hafva varit bekant under medeltiden. Men med säkerhet kan detta dock icke afgöras, emedan hela den spanska medeltidslitteraturens öden äro insvepta i mörker. [183] Först hos dramatikern Juan de la Encina (f. 1468, d. 1534) finnes en bestämd åtskilnad emellan andeliga och verldsliga skådespel, de sedermera benämnda comedias *divinas* och *humanas*. Och ibland de sednare förekomma två dramer, hvilka tillhöra farcen. [184]

Underrättelserna om den engelska farcen under medeltiden äro sväfvande och dunkla. Men helt säkert existerade äfven då detta slags skådespel i England, helst detsamma i det sextonde seklet befinnes hafva på det högsta förtjusat hela det engelska folket samt skänkte den store Shakespeare's snille rika ingifvelser. Hof- och folknarrar uttryckte då i sina bouffonnerier, ligs, sådant som i folkets innersta medvetande fann en allmän genklang. Också voro på denna tid dessa tokroliga figurer, hos hvilka humorn spelade på djupet, theaterpublikens älsklingsgestalter. [185] Det vore intressant att uti aflägsnare tider kunna uppspåra utvecklingsgången af dessa grotesk-komiska företeelser, hvilka i England hade en så framstående nationel betydelse. Men af förenämnda skäl, samt emedan detta för öfrigt öfverskrider vår förmåga, inskränke vi oss till endast några antydningar. Vid medeltidens banketter i förnäma hus uppfördes en art små allegoriska dramer, som i Frankrike benämndes *entremets*, *intérludes*. Ifrån detta land öfverkommo de till England. Dessa pjeser afsågo förnämligast

ett underhållande skämt. Men emedan den allegoriska formen var för mycket sväfvande och abstrakt, aflade man densamma slutligen, och inkom härigenom mer och mer på det verkliga lifvets konkreta område. En komisk-satirisk, till karikatyr gränsande, teckning af personer och förhållanden, äfven från det lägre folklifvet, utmärkte efterhand dessa dramatiska stycken, hvilka, i saknad af all egentlig handling, på ett fullkomligt fritt och obundet sätt uttalade befängda infall och qvickheter, utan att derföre sakna en didaktisk-moraliserande rigtning. En ibland de förnämsta författare till sådana farcer är John Heywood, som var mycket gynnad af konung Henrik VIII. Hans dramatiska kompositioner skola, ehuru i en något högre utbildning, hafva stor likhet med dem af samma art, tysken Hans Sachs diktat. Att dylika prestationer inom de lägre samhällsregionerna skulle ikläda sig en ännu mera karikerad gestalt än vid hofvet och hos de förnäma, synes kunna antagas såsom sjelffallet.[186]

I Tyskland framträdde medeltidsfarcen under namn af *Fastlagsspel* (Fastnachtsspiel). Detta regellösa skådespel utgick ur förklädningar som voro sedvanliga under karnavalen, då maskerade personer gingo från gård till gård hos sina bekanta, der de tillställde hvarjehanda upptåg. De uppförde äfven små dramer, hvilka i början torde hafva inskränkt sig till endast en mimisk representation. Men efterhand uppstodo ett slags karaktersmasker med dialog. Aktörerna, som tillhörde den borgerliga samhällsklassen och förnämligast voro handtverkare, dramatiserade scener ur hvardagslifvet, sådana desamma presenterade sig inom deras sfer. Situationerna uti dessa troligen mest improviserade dramatiska upptåg voro komiskt-burleska. Om den sceniska apparaten bekymrade man sig icke det ringaste.

Efter väl förrättadt värf samt erhållen undfägnad, förflyttade sig det lustiga sällskapet till en annan gård, hvarest samma upptåg, med för tillfället erforderlig variation, blef förnyadt. Men så menlösa och okonstlade voro fastlagsspelen icke alltid. Det hände ock att man hade väl öfvertänkt sina roller, att de husliga sederna träffades af satirens gissel, samt att de inrotade missbruken, i socialt, kyrkligt och politiskt afseende, underkastades en sträng censur. Och isynnerhet blefvo kyrkans förderfvade tjenare af desse fastlagsgycklare så hårdt angripne, att reformationens luttringseld derigenom uti icke ringa mån förbereddes.[187]

De genom handel och näringsflit uppblomstrande tyska riksstäderne, framför allt Nürnberg, voro stamhället för sådana fastlagsspel. Det var ock i sistnämnde stad, der mästaresången tidigast utbildades, en "Meistersänger" Hans Rosenplüt, som lefde vid medlet af femtonde seklet, utom en mängd rimmade komiska berättelser och sånger, efterlemnad äfven fastlagsspel, hvilka, jemte dylika af hans samtida Hans Folz, som ock lefde i Nürnberg, äro de äldsta med säkerhet kända dramatiska alster af nyssnämnde art. Men dessa kompositioner sakna allt konstnärligt värde. Språket är rått. Ett ytterst plumpt och grofkornigt skämt utgör deras förnämsta krydda. De behandla med förkärlek erotiska föremål. Det hela bär prägeln af en inskränkt kalkborgerlighet, utan några spår till idealisk lyftning. [188] Uti reformationstidehvarfvvet antog fastlagsspelet en polemisk-dogmatisk karakter, förenad med den skarpaste satir öfver de kyrkliga missbruken. I sådant afseende utmärka sig isynnerhet Niclas Manuel's två fastlagsspel, uppförda i Bern år 1522. Deras tendens röjes redan af namnet på de personer som uppträdde i hans "*Todtenfresser*" — så benämnes den ena af de nyssnämnda dramerna —, utgående ur själamessans indrägtighet för det andeliga ståndet. Ibland dessa personer må anföras: abboten Nimmergnug, dekanten Schindebauern, prosten Geizsack, pastorn Wetterleich, biskopen Wolfsmagen, kardinalen Hochmuth samt påfven Entchristelo. Såsom prof på den bitande skärpa som genomgår hela detta skådespel gäller följande:

*Pabst Entchristelo:*

Der Tod ist mir ein gut Wildpret,  
Dadurch mein' Diener und mein Räth  
Mögen führen hohe Pracht  
In allem Wollust Tag und Nacht  
Dieweil wirs haben gebracht dahin,  
Dass man nit anders ist im Sinn,  
Dann dass ich also gewaltig sei,  
Wiewohl ich leb von Büberei.  
Noch mög ich die Seel in Himmel lupfen,  
Dadurch ich manchen Vogel rupfen.  
Auch wännen sie, ich hab den Gwalt,  
In die Höll zu binden, wer mir gefallt...

Pastor Wetterleich klagar för påfven öfver den nödställda belägenhet, uti hvilken påfvedömet råkat genom bibelöfversättningen:

O heiliger Vater, nu hilf und rath,  
Damit wir bleiben bei unserm Staat —

Die Layen merken unsre List,  
Wo Du nit unser Helfer bist —  
Der Teufel nehm die Druckergesellen,  
Die alle Ding in Deutsch stellen,  
Das alt und neu Testament,  
Ach, wären sie halb verbrennt...  
Unsre Kunst die hilfft nit meh,  
Paulus thut uns Leiden web,  
Mit sein' tief gegründten Episteln,  
Die schmecken mir gleich wie grob Disteln,  
Wo man nit mag mit Bannbriefen schaffen,  
Dass sie nit thäten wider uns Pfaffen.

Detta skådespel gjorde ett så djupt intryck på sinnena, att, såsom krönikeskriveren Anshelm förtäljer, "durch diss wunderliche und vor nie als gotteslästerlich gedachte Anschauungen ward ein gross Volk bewegt, christliche Fryheit und bästliche Knechtschaft ze bedenken und ze unterscheiden".[189] Theatern var i reformationsskicket ett ofta anlitat och verksamt medel för den protestantiska lärans inskränkt, icke allenast i Tyskland och Schweiz utan äfven i England och Skottland. Också de inre stridigheterna inom den nya kyrkan blefvo dramatiskt framställda. Från katolikernas sida uppträdde man sällan på scenen till försvar af den gamla samt vederläggning af den nya läran. Dock skedde sådant någongång.[190]

Genom den upplifvade bekantskapen med antiken uppstod i Italien det lärda skådespelet, *Commedia erudita*, hvilket till största delen inskränkte sig till öfversättningar eller efterbildning af grekiska och romerska dramatiker. Men emedan detta icke utöfvade något märkbart inflytande uppå medeltidens skådespelsväsende i allmänhet, kan det vara nog att endast omnämna, det åtskilliga på latin skrifna theaterstycken föregått Politiani dram "Orfeo", som blifvit kallad för den första tragedi på italienska språket samt uppförd 1472; hvartill kan tilläggas Bibiena's "Calandra", författad omkring 1490, hvilken man anser för den första komedi på italiensk prosa.[191] Dock, ehuru den klassiska dramatiken iöfversig är fremmande för vårt ämne, bör det likväl icke med tystnad förbigås, att ett nytt slag af skådespel, som kan betraktas såsom en mellanlänk emellan det andliga och det lärda dramat, i latinsk drägt uppstod vid medeltidens utgång. Dessa skådespel, hvilka äro kända under namn af *skolkomedier*, och synas närmast haft skolelevernes behof af praktisk kunskap i latinska språket att tacka för sin uppkomst, infördes veterligen först i Tyskland, af de såkallade humanisterne. Den äldsta dramatiska produkt af sådant slag, vi funnit omnämnd, är Reuchlins' "Henno", en komedi i fem akter, spelad af studenter — ty äfven desse plägade uppträda såsom aktörer i skoldramer — år 1497. En annan representation af samma pjes föranstaltades sednare af Melanchton till Reuchlins ära.[192]

I början synas förnämligast Terentii komedier hafva blifvit uppförda.[193] Skolföreståndarene afsågo härvid hufvudsakligen det latinska språkets inpräglande i elevernes minne, men härjemte äfven ett ledigare skick hos desamma, samt frimodighet att uppträda infor en större allmänhet. De betänkligheter och skäl, som möjligen kunde anföras emot sådana representationer, måste vika, di äfven Luther förklarade skolkomedierna vara nyttiga.[194] Också befinnas studenterna i Wittenberg under Luthers lifstid hafva uppfört latinska theaterstycken utan att han haft något att anmärka deremot.[195]

Det skulle på längden hafva blifvit nog enformigt att inskränka sig till endast Terentii sex samt härtill möjligen ännu några af Plauti komedier. Derföre begynte skollärarene sjelfva författa latinska komedier, hvilkas representationer de torde hafva ledt såsom regissörer. Äfven synas de hafva uppträdt i prolog och epillog. Sådana skådespel befinnas stundom hafva blifvit gifna såsom ett fastlagsnöje. Afven föranleddes dessa dramatiska öfningar af de årliga skolexamina samt andra högtidligheter. Elevernes föräldrar och syskon funno ett stort behag uti åskådandet af dessa föreställningar, hvilket än mera förökades derigenom, att, i likhet med det som hade skett med de gamla latinska mysterierna, äfven en öfversättning eller förklaring på modersmålet efterhand bifogades. Slutligen gäfvos dessa dramer helt och hållet på modersmålet. Ehuru de icke hade något konstnärligt värde, inverkade dock deras författares förtroligare bekantskap med antiken åtminstone i någon mån uppå skoldramats formella utbildning. Men skolkomedierna erhöilo snart ett väsendtligen förändradt innehåll. Reformationen blef en häfstång för tidens alla ideela intressen. Allt, äfven dramatiken indrogs uti denna krets. Också hade tidehvarvet sjelft ett dramatiskt skaplygne. Stora karakterer uppträdde då i storartade konflikter emot hvarandra. Intet under derföre, att ock skolkomedierna gingo i polemisk-dogmatisk härnad emot catholicismen. Men sedan äfven den stridande protestantismen sjelf hade stelnat uti en nog kärft orthodoxi, förlorade äfven dramat sin spänstighet och rörlighet. Allmänna moraliska betraktelser, med en strängt didaktisk rigtning, samt härjemte bibliska historien, till största delen gamla testamentets, utgjorde härefter föremål för skolkomediernas dramatisering. Allegoriska och klassiska personer fingo plats jemte de bibliska. Äfven det burlesk-komiska elementet var icke alldeles uteslutet, ehuru icke

blott skollärare utan ock pastorer voro skolkomediernas författare. Dock synes djefvulen och andra vederstyggliga masker efterhand hafva försvunnit från skolans dramatiska scen. Åtminstone voro sådana figurer förbjudna att der uppträda genom en förordning af hertig Albrecht af Preussen år 1585. Men många slippriga saker, grofkorniga och obscena, tillät man i nyssnämnde sekel och ännu långt sednare halka öfver de unge aktörernes läppar.[196]

Ibland de talrika uti skolkomedierna dramatiserade bibliska ämnena, hvilka vanligen framställdes uti en långsläpig omskrifning af bibelordet, utan poetiskt fri lyftning, med tillkännagifven afsigt att gälla såsom en dygde- och lastspegel, må exempelvis omnämnas berättelserna om Abrahams offer, Sodoms undergång, profeten Jonas, Daniel i lejonkulan, den vise Salomo, den tappra Judith, den fromme Tobias, Jakob och hans tolf söner, den kyske Joseph, samt den gudfruktiga Susanna. Denna sistnämnde "komedi", som var särdeles omtyckt och äfven blifvit uppförd i kyrkor, framställde dock många ganska världsliga scener. Ur nya testamentet dramatiserades förnämligast några parabler, såsom den om den förlorade sonen, den rike mannen och Lazarus m.fl. Inblandade enskilda sånger och körer gåfvo någon omvexling åt dessa enformiga skolkomedier, hvilka, så bristfälliga de än voro, dock ännu i det sjuttonde århundradet voro mycket omtyckta och upphörde icke förr än mot slutet af det adertonde seklet. Dock synas uti sistnämnde sekel nästan endast världsliga stycken hafva blifvit uppförda i skolorna. Beträffande skolkomedierna kan här till slut tilläggas, att ämnet till desamma äfven togs från skol- samt isynnerhet studentlifvet.[197]

Också Jesuiterne läto uppföra skådespel uti sina undervisningsanstalter. Grundämnet var bibliskt, men så utblandadt med klassiskt-mythologiska och profanhistoriska tillsatser, att det andeliga innehållet härigenom blef alldeles förflyktigadt, helst operan och balletten äfven inmängdes uti dessa sinneberusande dramatiska kompositioner. Allt var beräknadt på yttre effekt: de praktfulla kostymerna och dekorationerna, det konstrika maschineriet m.m. Också uppfördes dessa skådespel inför en publik, der tillochmed kejsare, konungar och andra furstliga personer sågos bland åskådarena, af en ungdom som tillhörde den högsta aristokratin. Jesuiterordens upplösning gjorde ett slut på dessa representationer.[198]

Medeltidens andeliga skådespel, mysterierna, fortforo i det sextonde århundradet nästan öfverallt att åtnjuta den stora allmänhetens bifall. Dock var reformationens inflytande på dessa dramer i protestantiska länder genomgripande. De erhöilo der en företrädesvis evangelisk karakter. Helgonalegender jemte dithörande underverk samt öfverhufvud många den katholska kyrkans dogmer försvunno derföre efterhand från protestanternas dramatiska scen. Men mysterierna i inskränktere betydelse, den dramatiserade passionshistorien, uppfördes numera sällan. Och detta gäller icke mindre den katholska än den protestantiska församlingen. Öfverallt valdes de bibliska motiverna förnämligast från gamla testamentets historiska skrifter samt till en del från nya testamentets parabler. Dock finnas äfven Apostlagerningarna dramatiserade, ehuru någongång på ett ursinnigt sätt. Så uppfördes dessa "Actes des Apôtres" i Frankrike[199] "moult triomphantement." Fyrahundra åttatio aktörer visa sig på scenen. Om hvarandra figurera heliga och profana personer. Djefvulen och narren saknas icke heller. Ingen begränsad tanke eller handling genomgår det hela. Hastiga dödsfall och uppståndelse från de döda, mord, brand, krig, förbannelser, trolldom, slippriga kärleksscener omvexla, i den mest fantastiska förvirring, med martyrs lidanden. Blixt och dunder och jordbäfning förekomma i alla akter af detta vidunderliga skådespel, som slutas med den yttersta domen.[200]

I Frankrike och Italien bibehöll det religiösa skådespelet, så länge det der hade en tillvaro, en väsendtliga katholsk karakter. Men redan före den nyare tidens ingång synes detsamma hafva upphört i sistnämnda land, hvarest dramatiken, öfvergifvande sitt religiöst-kristna ursprung, härefter utgick ur en efterbildning af den upplifvade klassiska antiken. Äfven i Frankrike öfvergick man, under renaissancens tidevarf, från "mystère" till klassisk tragedi. Dock fortlefde härjemte det religiösa skådespelet derstädes under hela detta sekel,[201] förnämligast uppfördt af "les confrères de la passion", hvilka foro omkring i städerna för att gifva sina representationer,[202] ehuru dessa "tragédies saintes", mest af gammaltestamentligt innehåll — af hvilka en stor mängd tillochmed från det sjuttonde århundradet kunde uppgrävas ur arkivernas gömmor, om det eljest lönade mödan — icke voro fria från inflytelse af antik förebild. Härtill kommer ett stort antal religiösa dramer på latin, förnämligast af jesuiter.[203] Och ytterst kan tilläggas, att äfven det franska klassiska dramats heroer, Corneille och Racine, upptagit många det andeliga skådespelet tillhörande motiver.[204]

I Spanien utvecklades, på äkta nationel grund och botten, en yppigt blomstrande dramatisk litteratur. Hvad det nyare spanska andeliga dramat vidkommer, utgick detsamma omedelbart ur mysterierna, och i formelt hänseende, förnämligast ur moraliteterna. Dock benämnas dessa religiösa skådespel redan i det femtonde seklet *Autos* — akter, heliga handlingar —, såsom *Autos al nacimiento*, motsvarande de gamla julspele. *Autos sacramentales*, hvilka trädde i stället för de gamla påskspelen, egentligen till förherrligande af den katholska "festum corporis Christi", hade företrädesvis allegoriska personer. Guds egenskaper, dygder, laster, döden, kyrkan, kätteriet, judendomen, Islam, afgudatjensten, verldsdelarne, naturen, årstiderna, ljuset, mörkret m.m. äro här personifierade. Också historiska

personer förekomma i autos, men äfven dessa gerna i en kristligt allegorisk beslöjning, på samma sätt som de i nämnda skådespel från den antika mythen uppträdande Amor, Psyche och andra, hvilka alla representera kristligt-religiösa föreställningar. Lope de Vega — denne utomordentligt produktive dramaturg, som skall hafva författat adertonhundra dramer af dels komiskt dels tragiskt innehåll, indelade liksom Calderon's skådespel i tre akter (Jornadas), samt fyrahundra autos sacramentales — har uti sina andeliga skådespel (comedias divinas) "framställt alla schatteringar af sitt folks religiösa egendomlighet: obetingad undertro, drömmande mystik, försänkning i öfvermenskliga smärtor eller fröjder, barnslig trosnaivetet, tillspetsad trossubtilitet och dyster förföljelselystnad." Och Calderon, som i de finaste nuancer gestaltat det menskliga livvets äflan uti sitt beundransvärda intrigspel, har dock ur religionen inandats sin egentliga lifsluft samt "äfven i några komedier med snillets visa måtta framställt sitt folks religiösa känslor." Också uti åtskilliga af hans rent verldsliga skådespel förnimmes en religiös grundton. Och sålunda sammanfaller ännu i det sjuttonde seklet blomman af Spaniens nationalpoesi med det andliga dramat.[205]

Några mysterier uppfördes i England ännu under loppet af det sextonde seklet.[206] I Tyskland synes på samma tid antalet af uppförda andeliga skådespel hafva varit vida större. Den spelande personalen, som bestod af unge män af borgareståndet, var stundom mycket talrik. Så uppträdde t.ex. år 1571 uti Holzwart's "schön neu Spiel vom Saul" icke mindre än hundra talande och femhundra stumma personer. Men såsom offentliga folkskådespel torde mysterierna hafva npphört i detta land redan mot slutet af sistnämnda århundrade.[207] Huru de religiösa skoldramerna, hvilkas innehåll var enahanda med det i nyssnämnda offentliga skådespel, ännu länge härefter, såsom enskilda amatörspektakel, fortforo att gifvas af skolelever och studenter, är redan i det föregående omnämndt.

Så upphörde efterhand det andeliga skådespelet. Men folktraditionen är underbart minnesgod. Skulle man väl kunna föreställa sig att ännu i vårt århundrade, liksom i den kristna dramatikens ursprungstider, herdarnes tillbedjan, offerandet vid krubban samt scener ur passionshistorien blifvit dramatiskt uppförda uti några kyrkor i franska Flandern. Men så har det likväl varit, hvarföre biskopen i Cambrai såg sig föranlåten att år 1834 formligen förbjuda alla sådana representationer. Dock finnes det antecknadt, att passions-dramat ännu det följande året blifvit uppfördt på många orter i nämnde provins.[208] I Tyrolen, Kärnten och Steiermark hafva likartade skådespel blifvit framställda af landtfolket derstädes ännu uti innevarande sekel. Men större uppmärksamhet än något annat dylikt, har det andeliga skådespelet i byn Oberammergau uti bajerska höglandet väckt bland talrika åskådare af alla samhällsklasser. Detta passionsspel, hvilket sedan 1633, endast med färre afbrott blifvit uppfördt hvarje tionde år, gafs sednast i fjol. Under spelåren 1830, 1840 och 1850 räknade man på hvarje spektakeldag (sistnämnde år tolf till antalet) fem à sextusen åskådare. De spelande, alla Oberammergauare, voro tre à fyrahundra, från dibarnet till åttioåringen. För ändamålet har man inrättat en sommartheater, emedan det är under sommarmånaderna och då mest på söndagar, dessa representationer förefalla. Åskådarens bänkar, utan ryggstöd, höja sig amfitheatraliskt öfver hvarandra under bar himmel, men omgifna af ett brädskrank. Den sceniska inrättningen med rideau, kulisser, särskilda rum och gator m.m. är sinnrikt uttänkt. — Den ursprungliga texten är 1811 omarbetad. Härigenom hafva djefvulen med sitt anhang, de personifierade synderna och döden försvunnit. Ingen narr eller såkallad lustig person förekommer. Men ehuru stycket sålunda är moderniseradt, återstår dock tillräckligt för att gifva detta skådespel en äkta medeltidskarakter. Rimmade sångstycken afsjungas emellan särskilda scener af choren, af folket kallad skyddsandarne, hvilka dessutom inledningsvis framställa i tableaux vivants gammaltestamentliga förebilder till den evangeliska historien. Det gamla testamentets rika innehåll indrages i evangelierna för att härigenom uti stundom nog vågade och sökta paralleler visa huru allt hänvisar på återlösningsverket. Den sceniska framställningen af passions-historien, som begynner med Hosiannah vid Kristi högtidliga intåg till Jerusalem, upptager i biblisk ordningsföljd de förnämsta momenterna af densamma samt avslutas, emedan himmelsfärden, af brist på erforderligt maschineri, icke kunde visas, med en tableau, föreställande Frälsaren i triumf, omgifven af sina trogna bekännare i tillbedjan. Det hela har gjort ett djupt intryck på den talrika församlingen.[209]

Det komiska elementet gick i arf från medeltida-mysterierna till likartade dramatiska alster i nyare tider. Djefvulen, som uti de förra parade begreppet af det förskräckliga och det löjligen, var äfven i de sednare en i ordets egentliga bemärkelse förskräckligt löjlig figur. Han uppträdde på scenen vanligen åtföljd af flera andra afgrundsandar. Också synes deras antal hafva varit alldeles godtyckligt. Så finnes det uti företalet till en dramatisk bearbetning af parabeln om rike mannen och Lasarus, från 16 seklet, visserligen sagdt att "sechs scheusliche Teufel" skulle uppträda, men tillägget: "allhier mag man auch wohl noch mer Teufel verordnen",[210] bevisar nogsamt att man icke just så noga brydde sig om antalet. Äfven Döden, personifierad, spelar i de seduare medeltidsdramerna en tragi-komisk rol.[211] Uti nyare dramer af religiöst-moraliskt innehåll synes Döden ännu oftare med samma karakter.[212] Men det är egentligen Narren som uti sistnämnde skådespel spelar den mest framstående komiska rol. Han förekommer redan i medeltiden, som förut blifvit nämndt, såsom hof- och folknarr. Men först sednare afträder hin Onde, hvilken under tidernas lopp förvandlades till ett sceniskt bihang och

slutligen alldeles försvann från skådeplatsen, sin komiska hufvudrol åt narren, som i sjelfva verket var af större betydhet än man vid första påseendet skulle föreställa sig. Utgången ur samhällets lägsta regioner, der de mäktiges förtryck herrskade, var han i en ständig opposition emot det bestående statsskicket, hvars invecklade förhållanden han väl icke mäktade fatta, men hvars svaga sidor och utväxter voro tillräckligt i ögonen fallande för att mana till tadel och anfall, och därför af narren angrepos med plumpa stickord och gäckerier. För öfrigt är anmärkningsvärdt, att, emedan tillfredsställandet af lifvets oundgängligaste materiela behof stod i det omedelbaraste samband med den slafvande hopens existens, narren erhöll benämning efter särskilda nationers älsklingsrätter. Så erhöilo italienarne sin Signor Maccaroni, engelsmännen sin Jack Pudding, fransmännen sin Jean Potage, tyskarne sin Hauswurst o.s.v. Genom allt detta inflätades i mysterierna och moraliteterna, ja någongång tillochmed i skolkomedierna ett komiskt intermezzo, som urartade till en verklig pöbel-farce, hvars själ narren var. Åt denna dramatiska figur har endast Shakespeare gifvit en konstnärligt utbildad gestalt. Stundom synes det dock hafva lyckats äfven för Calderon att i den komiska personnagen inlägga en djupare betydelse genom att framställa densamma såsom representant af den prosaiska verkligheten i motsats till idealet, genom att göra Gracioso till hjeltens karikatyr. Men öfverhufvud nådde narren icke någon högre utbildning. Ju längre det led, desto mer blef han en blott abstraktion, utan sammanhang med handlingen, förvandlades slutligen till ett improviserad fantasistycke, samt försvann såsom sådant från den dramatiska scenen.[213]

Likasom medeltidens mysterier hade uti sig upptagit hvaroch en då existerande dramatisk art, så att en strängt karakteristisk åtskillnad emellan mysterier, moraliteter och farcer vid detta tidevarfs utgång icke kan uppdragas, så erhöilo äfven den nyare tidens moraliteter ett allt omfattande innehåll. Väl uppfördes ännu under loppet af det sextonde seklet talrika bibeldramer i många europeiska länder, ja tillochmed sednare förekomma dylika här och der; men behandlingen af det religiösa ämnet hade blifvit en annan än den ursprungliga. En ofta dogmatisk och polemisk rigtning gaf mysterierna under reformationstidehvarvet en förändrad karakter. Moraliteterna — förnämligast de som innehöilo bibliskt stoff, — hvilka redan från början hade en dualistisk tendens, voro egnade att i dramatiskt hänseende yttrycka denna nya religiösa rigtning. Och äfven de moraliteter som rörde sig inom det allmänt sedligas område, äfvensom de hvilka med förkärlek behandlade konflikterna inom det medborgerliga sambällslifvet, skärskådade allt detta ur en religiöst-moralisk synpunkt. Också inskräptes den praktiska moralen icke mindre uti de långa, i predikostil hållna prologerna, än i sjelfva styckena och epilogerna. Dessa skådespel erhöilo härigenom, synnerligen i de protestantiska länderna, en mycket didaktisk natur. Ehuru den allegoriska formen, hvilken de allt fortfarande företrädesvis bibehöilo, icke mäktade gifva nog lif och rörelse åt de färglösa gestalter, de framställde på scenen, fortlefde dessa dramer emellertid på skådeplatsen under hela det sextonde seklet. Också voro de icke utan inflytande på åtskilliga romantiska skådespel och historiska dramer, ty dessa innehålla i mängd elementer från moraliteterna. Och ännu i det sjuttonde seklet hade dessa skådespel icke upphört. Så äro t.ex. Calderons allegoriska autos sacramentales icke blott i formelt hänseende, utan äfven till sitt inre väsende, förnämligast moraliteter.[214]

Hvad i det föregående blifvit sagdt om det burleskt-komiska mellanspelet, narren m.m. i mysterierna, gäller äfven moraliteterna.

I det föregående hafva vi sökt gifva en bild af medeltidens skådespel samt af de derur i nyare tider omedelbart utgångna dramatiska alstren. Emedan den skandinaviska, och synnerligen den svenska, dramatikerna under nämnda epoker närmast ansluter sig till vårt speciela ämne, hafva vi ända hittills uppskjutit att beröra Danmarks och Sveriges skådespel, för att härigenom bereda den naturligaste öfvergång till sagde ämne.

Danmarks skådespelsväsende under medeltiden är nästan alldeles okänt. Men emedan mysterierna i grannlandet Tyskland voro mycket gamla, och detta lands dramatik isynnerhet utöfvat inflytande på de äldsta danska dramaturgerne, kan man väl antaga såsom helt säkert att andliga skådespel blifvit uppförda i Danmark redan långt före konung Hans' regeringstid, ehuru de första kända representationerna af "komedier" — den vanligaste benämningen för skådespel i allmänhet på femton- och sexton hundratalet — skedde först år 1501. Dessa, sistnämnda år, af skolelever uppförda komedier voro sannolikt "Efterligninger af Mysterierne".[215] Under reformationstidehvarvet synes theatern i Danmark på samma sätt som i andra protestantiska länder blifvit använd till utbredande och befastande af kyrkoläran. Också gåfvos skådespel ofta i sjelfva kyrkorna. Detta skedde ännu i sjuttonde seklet, såsom t.ex. 1635 i domkyrkan i Sleswig och 1690 uti domkyrkan i Bergen, på hvilket sistnämnda ställe passionshistorien och andra bibliska historier blefvo dramatiskt framställda af kathedralskolans elever.[216] Ämnen till dessa i Danmark mycket omtyckta skolkomedier, hvilka, liksom i Tyskland, ursprungligen voro affattade på latin, samt äfven sednare, efter det modersmålet begynt användas, ofta förekommo på förstnämnda språk, valdes dels ur bibeln dels ur den grekiska och romerska antiken. Men äfven bibeldramerna blefvo utstofferade med många klassiska zirater, mest ur mythologin.[217] Skoleleverne torde företrädesvis hafva uppfört skådespel på danska, under det studenterna, hvilka år

1574 befinnas blifvit ålagde att på sina konventer uppföra Terentii komedier, "holdt sig til Latinen, rimeligtviis forde de ikke ansaae det för Proveciores anstaendigt at producere sig i Landets Tungemaal." Men om ock studenterne jernförelsevis oftare än skolans lärjungar begagnade romarespråket till dramatiska representationer, synas likväl äfven de sednare kunnat med stor ledighet uttrycka sig på latin, då de uppförde skolkomedier på detta språk. En latinsk komedi af denna art, "Susanna" uppfördes 1574 af skolan i Viborg "der havde den AERE, iblandt Tilskuerne at have Kongen selv, som fandt sig saa synderlig tilfreds med Udførelsen, at han til Skolen forærede 20 Læster korn til 30 Disciples Underhold." En sednare representation af "Susanna" ägde rum vid en fest med anledning af Christian den fjerdes födelse, 1577. Då blefvo "den anden Dag nogle af de Høilærde (Professorerne ved Kjøbenhavns Universitet) med deres Studentere opfordrede til (paa Kjøbenhavns Slot i Gaarden) at lade see en Comedie, som dennem var bleven befalet at agere, og blev den Historie om Susannæ Uskyldighed antagen og ydeligen ageret; Siden blev og en mærkelig moriansk Daaredands anstiftet. Om Tirsdageftermiddag bleve atter de tilforordnede Høilærde igjen opkaldede og legede den mærkelige Seir, som Kong David haver indlagt sig over den mægtige Kæmpe og Philister Goliath; derefter blev ogsaa bestilt en mærkelig Pygmeers Kamp med Tranerne".[218]

Ibland de ganska talrika danska skolkomedierna, hvilka ända till sednare hälften af det sjuttonde århundradet allmänt omhuldades af publikens ynnest och utgjorde en hufvudsaklig förlustelse vid de förnämas fester, synnerligen vid bröllop, förekomma äfven några moraliteter. En sådan var t.ex. i sednare hälften af sextonde seklet "Kortvending" med allegoriska personer. Efter enhvar af dess tre akter följde sång och dans.

En religiös grundton synes genomgå denna dram, att döma af slutorden uti epilogen:

"Thy wille wy alle gladelig quede,  
Oc Bede gud alle ssammen,  
Att handtt will giffue oss hymmerigs glede;  
Ther till siger alle Amen!"

En annan moralitet, "de Mundo et Paupere" som uppfördes i början på sjuttonde seklet, skall, enligt Rahbek, hafva någon likhet med den af oss förut omnämnda franska moraliteten "Bien-advisé et Mal-advisé".[219]

Äfven uti de danska mysterierna från nyare tider, hvilka i likhet med andra länders religiösa skådespel, under reformationstidehvarvet och sednare, nästan uteslutande tyckas behandlat bibliska ämnen ur gamla testamentet, saknas icke burlesk-komiska elementer. Så uppträder uti "Kong Salomons Hyldning", som uppfördes inför det kungliga huset vid Christian den fjerdes hyllning 1584, utom en djefvul, hvars rol troligen här såsom annorstädes hade en komisk anstrykning, en hofnarr, benämnd Krage, med ett ofta groft och plumpt skämt. En annan narr, Brynke, utöser en lång rad plumpa skällsord i "den gudfrygtige Tobiæ Giftefærd", uppförd 1635 vid ett förnämt bröllop, hvilket Christian IV behedrade med sin närvaro.[220] Men emedan dessa råa utvexter i bibeldramerna, utan allt sammanhang med handlingen, redan förut blifvit skärskådade, torde en vidare utläggning här af vara obehöfiig. — Att farcer, liknande de tyska fastlagsspelen, också i Danmark förekommit, torde kunna antagas, emedan "Fastelavnsløben" var de danske studenterne förbudet.[221] Men sådana farcer voro sannolikt mest alla improviserade.

De danska skolkomedierna, hvilka till största delen lära varit öfversättningar eller bearbetningar af tyska mönster, voro en slags sammanblandning af mysterier och moraliteter samt mångfaldiga från den klassiska lärdomens rustkammare för särskilda tillfällen anbragta tillbehör. Om dessa på rimmad vers, med oregelbundet omvexlande utbildade trochæer, jamber, anapæster och daktyler, affattade dramer yttrar sig Överskon sannt och träffande med följande ord, hvarmed vi kunna afsluta skolkomediernas karakteristik: "Deres Kjærne var i Almindelighed lange Taler, hvori Personerne mere beskreve end udtrykte deres Følelser og derhos lode sig det være vigtigt at fremkomme med saa mange Allusioner, Lærdomme og Sententser, som Författaren havde kunnet finde paa. Fablen var yderst simpel, og Savnet af Handling søgtes ofte erstattet ved Sange, Dandse og langstrakte, i Comedien aldeles vilkaarligt indlagte platte Episoder, som undertiden gik over til at blive egne Smaastykker, der sønderlemmedes og fortsattes paa hvilket Sted Författaren ansaae det godt at give Tilskuerne nogen Afvexling. I de senere Stykker maatte Narren ikke savnes, men han stod ikke i mindste Forbindelse med Handlingen, hvorimod han ikke sjelden brugtes, som de Gamles Chor, til at fremsætte Reflexioner over Personernes Ord og Foretagender. Fro Mysterierne beholdt endeel af Skolestykkerne, uagtet Reformationen, lige til deres Undergang mange Træk, som levende erindrede om Catholicismen".[222]

Den svenska medeltidsdramatiken är, liksom den danska, insvept i mörker. Men tillvaron af skådespel i Sverige, under nämnda tidskifte, kan derföre icke bestridas. Vål är det sannt, att en lyrisk stämning är förherrskande hos den svenska nationen. Men om ock svensken, hängifven åt en lyriskt-subjektiv innerlighet, med en ansats af didaktik, är "en monologisk natur", som "mera discurerar än samtalar",

[223] samt derföre äfven i diktens verld icke utan svårighet frambringa en dialog med utpräglad karaktersteckning; saknar han likväl icke ursprungliga dramatiska anlag. Också har redan den skandinaviska mythen en afgjord dramatisk karakter.[224] Äfven de svenska folkvisorna, dessa omedelbara utgjutelser af det nationela medvetandets allmänna innehåll, hafva stundom ett dramatiskt skaplyne, tillochmed dialogiserad uppställning.[225] Men detta gäller i högre grad om de svenska folklekarna, hvilka äro än endast mimiska och symboliska, än härjemte i dialog uttryckande någon konstlöst enkel handling från hvardagslivets sfer, samt ofta åtföljda af sång och dans.[226] På folkfester ända från uråldriga tider, såsom den första maj, midsommarsdagen, jultiden o.s.v., plögade man roa sig med sceniska lekar och danser.[227] Och ännu i våra dagar fortleva dessa lekar och ringdanser, förnämligast jultiden, till en del äfven i vårt land. Med allt detta hafva vi endast velat antyda, att det svenska folket, i likhet med öfriga nationer, icke kunnat vara i saknad af skådespel under medeltiden. Att i sådant hänseende den andeliga dramatiken då äfven i Sverige hufvudsakligen blifvit bearbetad, framgår ur det vi förut varit i tillfälle att utlägga, ehuru blott ytterst få fragmenter af likartade skådespel från denna tid i sistnämnda land förefinnas. Ett sådant synes vara ett samtal om Kristi korsfästelse mellan en bedjande kristen och jungfru Maria, der det långa svar, "Bedjaren" ger åt "Vår Fru", är utmärkt af en rörande skönhet och, såsom Wieselgren säger, "eger ett natursannare pathos än moderskänslans uttryck i många nya dramatiska försök." Såsom ett annat dylikt torde man kunna anse "Trætte imellum Jesum af Nazareth och Belial." "Jesus nederfor till helvete med en hvit fana och rödt kors; Patriarcherne börja ropa, då han nalkas, att han ville förlösa dem ur förborgen. Emellertid förordnar Herren en domstol, som först med sin dom kunde visa att nåden vore rättvis. Kring domarbordet ser man nu, hvad man väntat, Moses, Salomon, Joseph o.a. men helt oväntadt insänder vördnaden för klassikens mästerverk äfven en Virgilius, en Aristoteles, en Hippokrates. Men desse jäfvar Satan." Möjligen kan ock hit räknas: "Aff huru kroppin och själen thrätte." Detta "samtal emellan en kropp och själ i helvete" är, enligt Hammarsköld, "till sitt innehåll en moraliserande vision, enligt den tidens smak, i hvilken man mycket igenkänner af andan i la Divina Comedia, ehuru naturligtvis detta lilla stycke ej uthärdar någon jemförelse med Dantes stora, himmel och helvete omfattande, mästerstycke".[228]

Den poetiska medeltidens bisarra, fantastiska skapelser i litteratur och konst förbleknade och bortdogo efterhand, isynnerhet i protestantiska länder, under inflytelsen af den strängt dogmatiska och kärft polemiska begreppsutveckling, reformationen framkallade. För den didaktiskt-moraliserande rigtning, som nu inträdde, måste den uppslupna fantasins ystra lekar flykta. Men ehuru af denna orsak en vresig stämning emot vitterheten öfverhufvud var märkbar, begagnade likväl äfven reformationens befordrare och vänner den dramatiska dikten såsom ett verksamt medel till den renade lärans belastande och utbredande. Utom Luther, hvilken, såsom vi hafva sett, fri från all trångbröstad ensidighet, gaf den dramatiska konsten dess berättigande, var äfven den svenske reformatorn Olaus Petri öfvertygad om nyttan af skådespel, naturligtvis förutsatt att den kristna religionens och moralens lärur uti desamma icke oskärades, utan tvertom rent och klart framställdes. Ett intressant bevis härpå bibringar sistnämnde utmärkte man uti företalet till sin *Tobie Comedia*, det första med säkerhet kända och tryckta dramatiska verk på svenska.[229] Emedan man härjemte ur detta företal erhåller upplysande antydningar om tillvaron af en äldre svensk dramatik, tveka vi icke att afskrifva följande längre utdrag af detsamma: "Lika mycket, hvad man får veta Guds vilja, under enfaldig ord eller konsteliga dikter, all then tid thet är ju Guds vilje som vi få veta... Och såsom man seer skeedt vara när Gudz almogha, så seer man ock vara skeedt ibland förståndigha Heedningar, att lärde män som mera haffua besinnat hwadh godha sedher och itt ärligit liffuerne kraffdt haffuer, än then menighe man, the haffua brukat mong sett, ther the haffua lätit then menighe hopen förstå medh, hwadh rett eller orett giordt war, Somlighe brukadhe slätt och enfaldigh ord och taal ther til, Somlighe wijisor, ordspråk, och mongahanda Poetiska dichter, för them ther hahde lust til, Somlighe brukadhe Spel eller Comedier och Tragedier på vppenbara spelplatzer eller skodoplatzer, på thet at the som lust hadhe til at se vppå huru the som spelet driffuo, hadhe (vnder fremmande klädhebonat) vnderligha åthäffuor, skulle ock ther bredho widh någhot lära thet them nyttigt wore, antingen at göra eller låta, Så at hwar och en fick ju någhor rettelse vnder thet sett som han hahde lust til. Thet samma haffua ock våre förfälder brukat så här j landet som j annor land, sedhan Christendomen hijt kom, medh wijisor, rijm och Comedier om helgha män, som föregafiz til godh exempel, om the ellies hadhe altijdh så rett drabbat sanningen, som the thersådana dichtadhe, synas haffua hafft meningem godh, Så haffuer man nu här utsatt på rijm i Comedie wijis, för them som ther haffua lust til, Tobie Historie" etc.[230]

Man finner af ofvan anförda företal att andeliga skådespel äfven i Sverige under medeltiden verkligen ägt rum.[231] Och att desamma också derstädes liksom i andra länder haft ett liturgiskt ursprung, framstår såsom en naturlig följd af det som förut blifvit sagdt om det kristna dramata upprinnelse. Också hade den påfliga kulturn öfverallt såsom Wieselgren säger, ett "teatraliskt väsende".[232] Under reformationstiden var den intellektuella verksamheten i Sverige med afgjordt företräde vänd åt det andeliga hållet, och detta förnämligast i polemisk-dogmatisk rigtning. Hvad den svenska dramatiska litteraturen under detta tidskifte vidkommer, känner man, efter *Tobie Comedia*, från sednare hälften af femtonhundratalet endast följande trenne skådespel, alla i handskrift: *Comoedia Studiosorum*,



*Holofernis och Juditz Historia samt De Creatione Mundi eller Om Meniskiones Skapelse och hennes Fall.*[233] Men ehuru så få spår af dramatiska kompositioner kvarstå från denna tid, har deras antal likväl sannolikt varit vida större. Från det följande århundradet förefinnas talrikare så väl andliga som världsliga skådespel.[234]

På sextonhundratalet hafva, så vidt vi kunnat finna, följande skådespel, af andeligt innehåll, blifvit tryckta dels i Sverige dels i Finland, samt troligen alla uppförda: *Josephi Historia* och *Konnungh Dawidhz Historia*, begge sannolikt af Thomas Petri Gevaliensis;[235] *En lijten andelig Tragoedia om the 3 wijsa Män*, af Olffsson; *Salutaris Jesu Christi Nativitas*, af Pachius, på tyska, (spelt inför Drottning Christina); *Acta et Martyria Apostolorum. Thet är Een Tragico-Comoedia om Apostlarnes gärningar och jämmerliga marteringar*, af Brask; *Itt gudeligit Samtaal eller andelig Prosopopoeiae Dicht, aff then helige Bernhardo Componerat, verterat och på Rijm affsatt aff Josepho Chaerbero*; *Genesis Aetherea eller Jesu Christi Födelse*, af Kolmodin, uppfördt i Åbo år 1659, *Rebecca*, en ny och andelig Comoedia, af Beronins; samt slutligen *Thet Himmelske Consistorium tilhoopa kallat, för våra förste Föräldrars ynkeliga affall skull: vthi een lijten Skohle öfning och Comoedia medh någre Skohle-gåssar, närwarande Höge samt Lägre Ståndz-Personer, uppå Wijborghs Slott repräsenteradh och förestält Anno 1674*; af Carstenius.[236] I det sjuttonde seklet uppfördes äfven skådespel på latin. Och under sednare hälften af detta århundrade synes man isynnerhet i Åbo hafva interesserat sig för sådana dramatiska representationer, af andligt innehåll, enligt Wieselgrens ord: "På latinska andliga komedier skaffade man sig bättre tillgång i Åbo genom att 1670 upplägga, utur 'Corn. Schonæi Terentius Christianus s. Comoediae sacrae': *Comoed. Dyscoli, Josephus, Pentecoste, Triumphus Christi, Daniel*".[237] Slutligen bör tilläggas att några skådespel af religiöst innehåll finnas i handskrift, såsom t.ex. *Judas Redivivus, thet är en christelig Tragico-Comoedia* — enligt Rydqvist (a st., s. 235) den utmärktaste och friast behandlade af alla här ofvan nämnda religiösa dramer på svenska, innehållande några äkta tragiska beståndsdelar —;[238] *Christianus Redivivus eller Christtrognas Dygdespegel, i en lustig comoedia författat*, af Lundius; samt *Josephus venditus, en svensk comoedia*, af Brask.[239]

Dessa religiöst-moraliska skådespel äro till innehållet öfverensstämma med andra kristna länders mysterier, sådana de framstå efter medeltidens utgång. De bibliska dramerna följa öfverhufvud troget bibeltexten.[240] Men någongång tilläggas dock saker som äro alldeles fremmande för den tid och de personer, dramen behandlar. Huru sällsamt låter det t.ex. icke att få höra den man, Josef möter, då han på sin faders befallning utgått för att uppsöka sina bröder i Sichern, sjunga en svensk folkvisa, der Frälsarens namn förekommer:

Joseph.

Käre Fadher iagh går nu åstadh,  
Och wil beställat, som tu migh badh.

*Hic errat in solitudine*, Och honom möter een bondbe.

Min käre Wen, hör migh itt ordh,  
Wijss migh rätte wäghen til min Fadhers hiordh.

Rostiens.

Thenna wäghen skal tw rätt framgåå,  
Ingen annan wägh tu pass vppå.

Joseph.

Faar wäl min wen, iagh tackar tigh,  
At tu rättan wägh, wijste migh.

Rusticus.

Faar och tu wäl min wen så from,  
Rätt nu han på wäghen kom.  
Ty går iagh min koss j fagre wädher,  
Så gladeligb iagh een wijsa quädher.  
*Duffuan sitter på Lilie quist, gudh rådhe,  
Hon siunger så fagert om Jesu Christ  
Men Gudh giffue oss sina nådher.*[241]

Någon dramatisk enhet söker man förgäfves i dessa skådespel. Så finner man t.ex. uti *Josephi Historia* omedelbart efter Jakobs välönskingar för sina söners förnyade resa till Egypten Ruben samtala med Josef och adressera till honom följande ord:

Ruben.

Hell wari tigh tu Förste godh,  
Gudh giffue tigh altijdh itt frit modh.

Joseph.

I ähre nu alle komne igen,  
Löp min dreng och waar ey seen.  
Lät maat tilpynta, lät all tingh wara rede,  
Och lätt duken på bordhet bredhes.  
Leffuer edher gamble Fadher än,  
Heller hwadh seije j fremmande Män,  
Ähr thetta Benjamin eder yngste broder,  
Som haffuer födt Josephs Modher?

*Här skjindar han sig från them för gråt skull.*

Ruben.

Ja, nådighe Herre, vår Fadher måår wäll,  
Han önskadhe E. N. wara hell och säll. o.s.v.[242]

Ibland de anförda svenska skådespelen stå, enligt Rydqvist, "Prosopopoeiae Dicht" och "Thet Himmelske Consistorium" på gränsen mellan mysterier och moraliter.[243] Och i sjelfva verket utmärker redan sjelfva titeln på det förstnämnda stycket, hvars innehåll vi föröfrigt icke känne, att pjesen är en religiös moralitet. Ty berörde titel lyder sålunda: "Itt gudeligt Samtaal eller andelig Prosopopoeiæ Dicht, vthi hvilken the Gudhomlighe Egenskaperne, Rättfärdigbeten, Sanningen, Barmhertigheten, Fridhen och Allvijshten, med Gudh Alzvoldigh, om Menniskiones Fall och Vprättelse, vthi Discours-vijs anförde blifva".[244]

Till samma art af skådespel hör äfven det ofvan nämnda i Finland uppförda "Himmelske Consistorium." Dess innehåll, som för oss har ett inhemskt intresse, är i korthet följande. Adam och Eva beklaga sig öfver syndafallet. Den sednare, som nu för sent önskar att hon "hade smakat något annat i ställe för detta förbannade äplet", menar att Adam icke hade bort tillstädja henne en sådan dårskap, eller åtminstone icke sjelf följa exemplet. Men härtill svarar Adam helt artigt: "Mitt eendaste Hjerta! skulle iagh så grymm och afwogh stella migh emoot tigh, som så mången kärleks glädje och lust i tigh altijd funnit hafwer, at iagh tigh i någor måtto mootsträfwa skolie. Håller du migb tå *för een beest* eller omeniskligh, at iagh tiu kärleek wärt umgänge icke lijda och efterfölia måtte." Gud Fader, efter att i en lång monolog hafva ådagalagt människornas otacksamhet och brottslighet, sammankallar af medömkan öfver de fallna sitt Consistorium, sina *Himmelske Möör*, på det att han, såsom orden lyda, "förnimma må hvad står til görande", samt presiderar uti andra akten i rådet, med Freden, Nåden, Mildheten, Långmodigheten m.fl. till venster om sig, och till höger Rättfärdigheten, Strängheten, Stadigheten, Heligheten och Sanningen. Consistorium uppmanas att yttra sina åsichter om "desse ynckelige persohner, som för våra ögon ståå", Adam och Eva, hvilka under rådplägningen äro tillstädes äfven som Mensklige slechtets eländighet, deras advokat, samt Lucifer, deras anklagare. Freden talar till människornas förmån. Med henne instämmer Enigheten. Men derföre får den sistnämnda en skarp tillrättavisning af Rättfärdigheten, som frågar henne om hon är *klok eller nöchter*. Rättfärdigheten och Strängheten yrka på hårdt ansvar, hvilket naturligtvis också Lucifer tillstyrker. Vänligheten vill ännu lägga sig ut för människornas sak, men blir snäst af Lucifer med orden: "Tig du näsvisa qvinna, war tyst tu owettige och krysta läpparna tilsamman." I tredje aktens början instörtar Lucifer med tjenare för att basta och binda Adam och Eva, sägande: "Jo, jo! mina trognaste camrater! Tager Cerberi kädjor, glömmet intet Handklofvarna. Slår, binder, sargar, skonar intet." Under det befallningen verkställes, heter det om Consistoriales: Dessemellan sucka samtelige Himmelens Möör. Men Nåden förhindrar människoparets bortsläpande, med en sång, hvars första strof begynnes med orden: "Lät bli, lät bli, tu arge skalker, Tag bort tiu näbb tu glupig falcker." Adams och Evas sak utföres allt fortfarande pro et contra. Den för människorna bönfällande Mildheten yttrar bland annat: *Ack! käre, lät migh icke fåå repuls!* Rättfärdigheten, häröfver förgrymmad, är obevekligt sträng, och vill att man "gäntzligen" skall "vråka och upphäfva" Freden och Mildheten. Med henne förena sig Stadigheten och Heligheten. Lucifer "*gillar theras tahl*", sägande: "Herr Domare, desse hafva icke så galit dömbt. *Eija förty, o mine käre, krapser them i ett huj härifrån med eder.*" Men då Långmodigheten, Sachtmodigheten, Alsmectigheten, Godheten och Mensklige Slechtets Eländighet med kraft tala för människornas förskoning, samt äfven Änglarnes Chor instämmer i förbön för desamma, bevekes slutligen Fadren att säga till Lucifer: "Tag bort tin band, tu förbannade, och gack bort til dit herberge: ännu är människjan tig icke tildömbd." I fjerde akten fortsättes Consistorii öfverläggning med all ifver. Äfven dogmatiska bevisningsgrunder användas. Och då ändtligen människornas sak börjar ljusna, "*begynna Adam och Eva se gladlynt ut; men deremot taga djeflarna på rasa.*" Slutligen håller Visheten ett tal, hvaruti hon

dogmatiskt bevisar, att människornas Frälsare måste vara både Gud och människa. Consistoriales förundrade öfver detta tal, "foga sina hufvuden tilhopa." Uti fortsättningen af talet framställer Visheten förslaget om Guds Sons människoblifvande, samt förenar sig med hela den venstra sidan af rådsförsamlingen uti en bön härom, på vers, till Sonen. Han, som härpå uppstiger, förklarar sig villig att blifva ett försoningsoffer för människornas synder, samt erhåller Fadrens samtycke till återlösningsverkets utförande. Sedan härefter de systrar som framför andra gynnat de fallna dödliga, hade på latin afsjungit *ära vare Gud i höjdene*, tillslutes skådeplatsen. Dock visa sig ännu "i öppningen" Adam och Eva, yttrande sin tacksamhet samt instämmande i psalmen: *O Jesu Christ som mandom tog*. [245]

Detta allegoriska stycke, som lifligt erinrar om de gamla medeltidsmysterierna, uti hvilka, såsom vi hafva sett, Guds egenskaper likaledes framställas personifierade, har äfven ett mellanspel, inflätadt i de skilda akterna. Detta mellanspel är delvis lånadt ur Stjernhjelms ballet *Then fångne Cupido*. Cupido, Venus och Diana med sina Nympher, Pallas, Aesculapius, två Satyrer, drengen Doris, samt herdarne Tityräs och Melibäus uppträda häruti på scenen.[246]

Att icke heller de svenska mysterierna och moraliteterna sakna groteskt-komiska partier, ses af ofvanstående på sina ställen nog grofkorniga dramatiska komposition. Men öfverhufvud öfverträffa dock Nordens religiösa och moraliska skådespel i sedligt allvar det mellersta och synnerligen det södra Europas. Det nordiska folklynet var för mycket inåtvändt, för att kunna känna en hjertlig lust och fröjd vid sådana dramatiska bouffonnerier, som förtjuste de sydligare, lättrorligare nationerna. Derföre forekomma ock dylika afarter blott sparsamt i de svenska dramerna af religiöst innehåll. Stundom saknas det komiska elementet helt och hållet, såsom t.ex. i Josephi Historia. Naturligtvis orenades de katholska andeliga medeltidsskådespelen i Sverige mera än de protestantiska af burleska tillsatser. Då Olaus Petri uti företalet till sin Tobiæ Comoedia säger om föregående svenska dramatiska skribenter: "Om the ellies hadhe altijdh så rett drabbat sanningen", torde han härmed närmast hafva åsyftat inblandningen af profana, det heliga sårande föremål i de andliga dramerna.[247] Men helt och hållet utan sådana andakten störande utväxter voro dessa skådespel icke heller efter reformationens införande i Sverige. Härpå lemna det förut anförda bevis. Och vi kunna tillägga följande exempel. Uti Olfssons "Tragoedia om the tree wisa Män" forekomma, efter första aktens slut, dessa ord: "1 medler tijdh figurers eller något annat kortt wijl" (kurzweile); hvarmed afses, enligt Rydqvist, "förmodligen skuggspel, pantomim eller annat upptag".[248] Att för öfrigt slika roligheter vanligen iörekommo i de verldliga skådespelen, synes deraf, att samtliga Messenii dramer voro försedda med en såkallad *lustig person*. [249] Och kanske uppträdde, äfven uti andliga spel, narren i Sverige, liksom annorstädes, med diverse improvisationer.

Beträffande farcen, så är det i det föregående omnämndt, att gycklare, jemväl från utlandet, under medeltiden med framgång uppträdt i Sverige, och med all sannolikhet kan antagas, att deras prestationer der såsom annorstädes varit till största delen improviserade. Må det ock äga sin riktighet, att, såsom Rydqvist (Skandia VII, 214) säger, Sverige, så vidt känt är, icke "haft någon egentligen lokaliserad folkmask", och att detta lands "Dummer Jöns, Jon Blund och andra personifikationer af vissa svagheter äro blotta abstraktioner, utan åskådighet och dramatisk bestämdhet;" så finnas likväl af både in- och utländske författare åtskilliga burleska varelser omtalade, hvilka i narrkostym i Sverige, ännu på femton- och sextonhundratalet, uppträdde vid särskilda tillfällen såsom gycklare (Skandia VII. 206, 207). Dessa voro hof- eller folknarrar. Och härtill komma åtskilliga intyg från reformations-seklet, hvilka ovedersägligen ådagalägga tillvaron af en gammal folkförlustelse i meranämnda land, jemförlig med Tyskarnes fastlagsspel. Vi hafva förut omnämnt, att hvarjehanda maskeringar voro vanliga vid dessa dramatiska lustbarheter. Så skedde äfven i Sverige. Olaus Magnus säger, att man under de sex sista dagarne före fastan plögade derstädes anställa maskrader, hvilka stundom voro så ohöfviska, att de väckte allmän förargelse. Och att man äfven vid den svenska karnavalen, liksom vid den tyska, tillåtit sig satiriskt skämt och hån, framgår ur det begrepp, ordet "Fastelagen" fordom synes inneburi. Till närmare förklaring häraf bifogas några historiska upplysningar. Gustaf I tillstodde att man så skymfligen behandlade Peder Sunnanväder och Mäster Knut, till straff för deras brottslighet, att de "bleffue införde i Stockholm genom Norra Port medh en *Fastelagen*, them til Försmädelse, Hån och Spott, och wore klädde i gamla uthnötte och slarffuota Chorkåpor, åther affuoga satte på suultna Hästar", den förre "medh en Halm Crona på Hoffuudet och ett Träswärd widh Sijdhon", den sednare "medh en Biskopz Hatt aff Näffuer, och fölgde them en stoor hoop i Larffua klädher" (maskerade personer), "som ropade ti Folcket." Och när delinqventerne schavotterade, "wordo monga Rijm them til stoor Spott ther uplåsne aff them, som i Larffua klädherne wore".[250] Tegel berättar äfvenledes, att Biskop Brask gjorde "sigh sjelff til Fastelagen", för att genom ett slikt gyckelspel roa Gustaf I, då denne konung var hans gäst i Linköping.[251] Äfven sjelfva konungen fruktade, såsom det heter i Vesterås Recess 1527, "att slige fastelagen företoges med honom, som mz mongom androm skedt är", samt ville hellre afstå sin spira "enn att man skall tagha sig nogon ny *fastelagen* för mz honum".[252] Ännu kan tilläggas, det Olaus Petri klagar, att af gudstjensten blifvit "fögho better än en *fastelaghen*".[253] Här af synes följa, att "Fastelagen", som ursprungligen utmärkte aftonen och natten före fastan, och

sedermera i vidsträcktare mening hela karnavalstiden, under tidernas lopp äfven särskildt betecknat hufvudpersonen i karnavalsmaskraderna samt slutligen ett hånfullt gäckeri i allmänhet.[254]

Reformationstidehvarvet synes småningom hafva utrotat den gamla, på katholsk grund hvilande svenska farcen, hvars beskaffenhet eljest är foga känd, emedan densamma veterligen icke hunnit att från improvisation träda i skrift.[255] — Att för öfrigt farcen öfverallt blifvit modifierad efter skilda tiders och nationers skaplynne, samt ännu i dag fortlevver, behöfver en gång för alla blott antydvas.

Liksom de danska religiösa och moraliska skådespelen, voro äfven de dermed nära beslägtade svenska[256] enligt all sannolikhet till det mesta skolkomedier, uppförda af djeknarne vid landets skolor och gymnasier. Från det sjuttonde seklets början fanns, såsom Wieselgren (Sv. Sk. Litten III, 508) säger, "en theater möjligtvis i hvarje schola." Men äfven vid rikets universiteter förehades dramatiska öfningar.[257] Så uppfördes t.ex. Messend "Disa" i Upsala af studenter år 1611.[258] Och Åbo Akademies sjelfva invignings-högtidligheter afslötes, den 17 Juli 1640, med en under professor Wexionii inseende af studenterna uti högskolans auditorium superius uppförd "Comoedia", benämnd *Studentes*. Detta moraliska skådespel, som gafs under lifliga bifallsyttringar af de talrikt närvarande åskådarna och åskådariunorna, afsåg det akademiska lifvet samt föreställde "huru somlige föräldrar visa sig mycket knappe att bestå penningar åt sina söner, hvilka då gemenligen blifva flitige; men andre bestå dem allt hvad de åstunda, genom hvilken obetänksamma frikostighet sönerne blifva försummelige, ohörsamma och förlorade: huru somlige ynglingar slå sig till yppighet, spel och andra laster, samt blifva förderfvade; men andre beflita sig om vetenskaper, dygd och Gudsfruktan, samt blifva berömlige och ypperlige män".[259]

Skolkomedierna (i ordets vidsträcktaste betydelse omfattande äfven skådespelen vid universiteterna) förekomma väl, såsom förut blifvit sagdt, ännu under loppet af det adertonde seklet, men vid medlet af det sjuttonde århundradet synas de upphört att omhuldas med lika allmänt intresse som tiilföre. Åtminstone rigtades de högre samsällsklassernas håg mot representationer af en helt annan art. Dessa voro de icke allenast i Italien, utan äfven i Spanien, Frankrike, Tyskland och annorstädes mycket omtyckta herdaspelen. Efter det trettioåriga krigets fador älskade man att i diktens verld framtrölla ett Arkadien, der herdar och herdinnor i idyllisk frid figurerade vid sidan af gudar och gudinnor. Äfven allegoriska personer uppträdde. Musik, dans, präktiga kostymer och dekorationer voro ett bihang till dessa vid hofven och förnäma privatfester vanliga representationer. Härtill kommo de så kallade *vårdskaperna* — ett slags hofmaskrader, hvarest furstliga värddar och värddinnor, för ställande brudföräldrar vid ett bondbrollop eller dylikt, uutfägnade sina gäster, tillhörande hofkretsen, men för tillfället utklädde till bönder o.s.v., — samt balletter och operor.[260] Likartade dramatiska förlustelser infördes samtidigt äfven i Danmark och Sverige. Uti sistnämnda land utgaf Stjernhjem, på flera språk, sina balletter — "ett slags uppräningar till operor", uti hvilka mest klassiskt-mythologiska och allegoriska personer uppträdde — för den konst- och praktälskande drottning Christinas hoffester, äfvensom *upptåg*, "allegoriska representationer utan dans, med en blandning af vers och prosa." Äfven skådespel på italienska språket gåfvos vid Christinas hof.[261] Af ofvan nämnda orsaker begynte, vid sagde tid, de andliga ooh sedolärande skådespelen öfverallt småningom aftyna. Men emedan den europeiska civilisationen rotfästades jemförelseviv sent uti Norden, hade denna ock i sjelfva verket en längre medeltid än det öfriga Europa. Derföre torde det icke sakna allt intresse, att se huru den från sistnämnda tidehvarf härstammande dramatiken hade gestaltat sig uti vårt undangömda fosterland då när mysterierna och moraliteterna öfverhufvud icke mera voro annat än ett svagt genljud blott från den långt aflägsna bildningsperiod, ur hvars sköte de hade upprunnit. Men saken har härjemte ett ännu mera speciellt intresse. Ty vi komma härigenom till den svensk-finska dramatikers vagg, då vi nu gå att skriva om Finlands förste kände dramaturg.

Jakob Pehrsson Chronander.[262]

Finlands litterära häfder återspegla troget det nationala armodet. Dess vitterhet, vare sig på det ena eller det andra af landets tvenne tungomål, är i stånd att uppvisa så få utmärkta namn, att i forskarens ögon äfven en ringare förmåga måste tillvinna sig åtminstone en relativ betydenhet. Det torde derföre rätt väl kunna försvaras att bland Finlands minnesvärde män upptaga dess till tiden förste, ehuru till snillet föga utmärkte dramatiska skald, utan afseende derpå att han till börden var svensk. Ty mannens poetiska verksamhet inrymmer hel och hållen inom de år han tillbragte vid akademien i Åbo, och hans minne skulle för efterverlden äga ingen betydelse, vore det ej för några, under hans ungdomslif vid Auras stränder företagna ströftåg inom "sånggudinnornas" område. Dessa vittra öfningar hafva förvärfvat honom ett rum i alla svenska litteraturhistorier, ehuru dessa om hans öfriga värf och lefnadsöden hafva mycket litet att förmåla. Icke heller har det velat lyckas oss att vinna synnerlig upplysning om hans personliga förhållanden, oaktadt mycken härfpå använd tid och möda, mera kanske än hela saken varit värd, ty de förhoppniugar, hvartill den unge skalden och vetenskapsidkaren i Åbo

berättigade sin samtid, tyckas icke gått i fullbordan under hans sednare obemärkta embetsmannabana. Hvad vi om hans lefnad kunnat inhemta, består i följande:

Jacobus Petri Chronander var född i Vestergöthland. Hans föräldrar äro obekanta, liksom hans födelseår, ehuru detta sannolikt kan utsättas till början af 1620-talet. Han begaf sig i sin ungdom till Åbo, der han inskrefs som student år 1643.[263] Här tycks han förvärfvat sig flere vänner och gynnare, deribland den på sin tid ansedde professoren Mich.[264] Wexionius, hvilken ock, att döma af den "Censura" som i det följande skall anföras, synes haft ganska fördelaktiga tankar om Chronanders litterära förmåga. Tor hända hade han i främsta rummet sin dramatiska talang att tacka för det att han blifvit bemärkt äfven på samhällets höjder. För denna förmodan talar åtminstone den omständighet, att hans *Bele Snack*, dedicerad till riksrådet och presidenten i Åbo Hofrätt Jöns Kurck "till Laucko, Anoila, Kiulaholm och Klackeberg etc.", samt dennes fru Christina Horn "till Humblesund och Runagård etc.", blifvit, enligt författarens egen utsago, tryckt på nyssnämnde förnäma personers bekostnad samt tvenne gånger uppförd till firande af deras bröllofsfest. Med afseende barn, samt för öfrigt för att antyda rigtningen af hans i Åbo idkade studier, torde följande afskrift ur dedikationen här förtjena att införas, helst vi om hans personliga förhållanden under vistelsen i Finland, utom det förut sagda, inga andra underrättelser äga, än de meranämnde dedikation jemte en annan till hans vän Johannes Wassenius,[265] och ännu en dylik till assessorn Petrus Vigelius, äfvensom åtskillige hans vänners lyckönskingsverser innehålla.[266] Chronander "Tilskrifwer och Dedicerar Vndertienstligen" sin *Comoedia Bele Snack* till sin "Nådige Herre och Gunstige Patron så ock Hans Nådes kärälskande Hws Frw" på följande sätt:

"Eders Nåde Wälb. Herre är Jagh icke ringa förorsakat Vndertienstligen betacka, när Jagh rätteligen hoos mig öfwerlägger, the Nådige och Höggunstige, vthaff E. N:dea medfödde Höghbeprijselige mildbeet, Jagb så wäl som många andre Studerande Personer ehrfarit och rönt hafwer. I synnerheet kan, eller må jag icke forbij gåå den höga Gunst aff E. N:de Mig wederefaren är, i thet mig såsom det berömliga Studii Juridici ringa Dyrckare, bleff för en tijd sedan, jempte mina Stndia Academica effterlåtet E. N:des och thet Konglige Hoffrättz Höglofl. Collegii Högwijse taal, nyttige Discursor och skarpsinniga Jndicia höra och bijwistas, och altså Theoriam med Praxi sammanfoga, hwilket Jagh med tacksampt Hierta bekänner, migh, vthi min ringa Progress, icke lijtet till Fordeel och fortsättiande warit. Nu såsom Jagh ödmiukeligen altijd der hän hafwer trachtat och åtänckt, huru och på hwadh sätt E. N:de Jagh något Vnderdånigt tacksamheetz Tekn kunde see låta, Föresatte jag mig til E. K:des gladelige och Högthijdelige Brölloppz-Fäst, med then Ädle och Wälborne Frw, Frw Christina Horn, bägges E. N:der til Åhra och ödmiuk Tienst, een ny Comoedia att sammansättia, och den sedan Agera låta, om sådan Materia, som med sielfwe tijdhen sikh bäst lämpar och beqwämer. Hafwer altså thetta mitt ringa Wärck vnder bägges E. N:ders' Kampn aff Trycket welat låta vthgåå, deels min skyldiga vnderdåniga Tienst at afläggia, deels at Comoedien medh E. N:ders bekåstnad är afftryckt, deels och, såsom förnämbligast är, E. N:ders hugneliga Heders-Dagh, med innerligh Lyckönskan, Heder och Prydnadt at Celebrera. Bedher altså med Vndertienstligh tilförsicht ödmiukeligen, at thetta Mitt ringa doch wälmeenta Wärck aff E. Nåde Nådigtst vptagas, som thet Vnderdånigst offereras." Härefter nedkallar författaren den Högstes välsignelse till detta äktenskap, samt innesluter sig uti de högförnäma makarnes "beskydd" och "Waanlige höghbeprijslige Gunst och Benägenheet" Här kan ock nämnas, att prologen till detta stycke är dedicerad till grefve Pehr Brahe och ofvannämnde riksråd Jöns Kurck. — Synnerligen omhuldad tycks Chronander varit af assessorn i Åbo Hofrätt Petrus Vigelius, adlad Ekenberg, som "ansågs för en utmärkt lärd och skicklig man".[267] Ty då Chronander tillegnade nyssnämnda disputation "*Maecenati propensissimo ac nutritio meo liberalissimo*", såsom han benämner Vigelius, innebär detta, att han ansåg honom för sin verkliga fosterfader. Så sparsamma dessa underrättelser om vår författares enskilda förhållanden än äro, ådagalägga de likväl tillräckligt, att han genom tacksamhetens och tillgifvenhetens band, under sin vistelse i Finland, varit fästad vid åtskillige utmärkte män.

Chronanders förnämste gynnare, Kurck, Wexionius (berömd på sin tid äfven såsom rättslärd) och Vigelius, äfvensom hans förtrogne vän Wassenius, voro alla jurister. Också var det åt rättsvetenskapen, han egnade sin verksamhet och det med sådan framgång, att han blef en af de sex som under det sjuttonde århundradet veterligen tillvunnit sig juridisk fakultetsgrad vid Finlands universitet.[268] Tvenne examina, "unum privatum, alterum publicum", berättigade enligt Konung Karl X Gustafs Constitutiones för Upsala Akademi, af år 1655, gällande äfven för den i Åbo, i äldre tider till erhållande af fakultetsgrader vid de svenska universiteterna. Om och när Chronander undergått det förra lärdomsprovet, bestående uti ett enskildt förhör inför fakulteten (den juridiska i Åbo då representerad af en enda professor), äross obekant. Vi veta icke heller om ett sådant förhör, som medförde kandidatgrad i den fakultet, inför hvilken det anställdes, före nämnde konstitutioners införande erfordrades. Dock är detta sannolikt Licentiatgraden finnes "icke ens vara omnämnd och än mindre någon tidpunkt för dess inträdande bestämd." Dock kan i sjelfva verket "publicum examen", som "consistet in disputationibus, orationibus ac lectionibus",[269] anses motsvara sistnämnda grad. Chronander disputerade år 1651 för juridisk grad under præsidium af M. Gyllenstolpe, den förenämnde

Wexionius, som 1650 blifvit adlad,[270] "de obligationibus ex contractu vel quasi contractu".[271] Axelson uti sin disp. "de primordiis et incrementis poeseos svecanae", utg. i Upsala 1748 under Hydréns praesidium, benämner Chronander Jur. Licent. Hammarsköld, uti sitt ofta citerade arbete, sid. 66, säger ock att han blef juris licentiat i Åbo. Denna titel ger honom äfven Stiernman, i sin "Aboa literata", p. 37. Och Babenius, uti sitt programm till juris doktors-promotionen i Upsala 1818, säger att Chronander blifvit utnämnd till juris doktor i Åbo, dock utan promotionsakt.

Utom förenämnde gradualdisputation har vår författare, på latin, skrivit "Oratio Amplissimæ Regionis Westro-Gothiae, descriptionem, veraque ac digna encomia repraesentans, 1646 in fol".[272] samt "Fasciculus Juridicus, praecipua Digestorum contenta, secundum seriem Titulorum, novem disputationibus comprehendens, cum collatione Juris Svecani. Quem sub moderamine — — — Mich. Gyllenstålpe Wexionii — — — publice in Academia Christinae, quae Aboae est, disputando proposuit et intra biennium consumavit Jacobus Pet. Chronander, W. Gothus. Aboae 1651".[273]

Efter sistnämnda år ända till slutet af år 1660 hafva vi ingen annan kännedom om Chronanders lif och verksamhet än att han under denna tid (huru länge, veta vi icke), enligt Stiernman (Aboa lit. p. 37) och andra författare, varit justitiae administrator i Pommern. Men af en "Kongl. May:ts Resolution gifwen des Häradhz höfdingh på Gåttlandh wällb. Jacob Chronander", daterad Hamburg 28 Sept 1667 och förvarad i Svenska riksarkivet, inhemtas att han den 22 December 1660 fått fullmakt på denna häradshöfdingetjenst och nu konfirmeras dervid. Samma resolution innehåller härjemte, att Chronander begärt "nu såsom tillförna om een Nådig Dimission ifrån Praesidentz Tienst", emedan häradshöfdinge- och presidentssysslorna i förening voro för mycket att sköta. H.K.M. samtyckte till denna begäran, dock så att Chron. skulle behålla presidentsplatsen hela året 1667 och njuta fulla lönen. Till sistnämnde plats, som möjligen varit ett öfverborgmästareembete, kom Chr. åtminstone redan i början af 1661. Ty "Wisby Rådstugfu-Rätts" protokoll 1661 innehåller härom följande underrättelse. "Anno 1661 den 11 Februarij höltz allmänna Rådstugu, öfwerwarande Hr Gouverneuren Wälb:ne Peer Flemming, samt och samptllige Borgemästare och Råd. Giorde, effter föregångne wanhlige Ceremonier, Hr Jacobus Chronander sin Borgemästare Eedh, att wara Wijsby Stadz Praesident, och hans fullmakt i samptllige Borgerskapetz närwaro oplästes." Han, som sålunda nära nog samtidigt hade erhållit begge de förenämnde tiensterna, höll, såsom 1661 års dombok för Gottlund utvisar, den 4, 5 och 6 februari "lagha tingh mädh menighe man aff norra tredinghen" samt tillkännagaf, "tå nu Nembdhen satt war och tingh lijst", att honom blifvit allernådigst anförtrodd "Häredtzhöfdingz tjänsten öfwer Gothland, såsom giffna fullmakt i Bookstaffwen uthwijser, then han begäradhe, att Befaldningz Mannen wille låta för Allmoghen, såsom sedwanligit ähr, vpläse." Vidare upplyses, att edens afläggande, enligt guvernören Fritz' muntligen gifna befallning, skulle uppskjutas till dennes ankomst, som "tå effter afflagdh Eedh honom wärkeligh jnstallera skole; medler tidh ej mindhre såsom sedermera betrachta sin ämbetess plicht och en rättsinnigh domare Eedh, ther han och för dhetta i sitt förrigha domare ämbete, och afflagt hadhe." Beträffande åter presidentstjensten i Wisby, från hvilken, såsom sagdt, afsked beviljades åt Chron. 1667, befullmäktigades, enligt svenska riksregistraturet, Pedher Gråå till densamma den 6 Mars 1669. Emedan uti denna fullmakt säges, att "embetet nyligen är vordet vacant och ledigt", torde Chron. ända till den 17 Juni sistn. år, då Gråå, enligt Wisby rådst.rätts prot., presenterade sin fullmakt och aflade ed, fortfarit med förvaltningen af detsamma. Ehuru Chron. blifvit utnämnd till häradshöfding öfver hela Gottland, befinnes domsagan likväl redan under hans tjenstetid såsom domare derstädes blifvit delad, och han förthy inskränkt till häradshöfding endast för södra befallningen, uti hvilken befattning han qvarstod till mot slotet af 1689, då den 6 November Daniel Lindeliu fullmakt att vara häradshöfding öfver södra befallningen på Gottland publicerades. Denne utnämndes till sagde tienst, "emedan ett häradshöfdings ställe upå Gottland är kommit att blifwa ledigt, förmedelst det at den förre häradshöfdingen darsammastädes — — Chronander för sin ålder ock andre tilstötande swagheters skuld sitt ämbete som sig bör, icke aldeles förmår at förträda." (Riksreg. 1689 Aug.)[274] Chronanders lefnadsomständigheter efter denna tid äro okända.

Chronanders efterlemnade dramatiska skrifter äro de redan nämnda *Surge* och *Bele Snack*. Vi skola nu i texten ordagrannat meddela det oss gifna utdraget af förstnämnda skådespel, med uteslutande endast af några få ställen, hvilka synats oss alltför mycket såra anständigheten. De särskilda scenernas innehåll införas äfven från Törnegranska manuskriptet i oförändradt skick. I noterna bifogas några tillägg ur den från K. biblioteket i Stockholm godhetsfullt meddelade fullständiga afskriften af i fråga varande skådespel.

# SURGE

Eller

Flijt ooh Oflitighetz Skode Spegel

Författat vthi een Lustigh Comoedia.

I hwilken Lättia och Flijtigheet, besynnerligen bland studerande Personer, med sine rätte Färgor, brede widh begges theras åtskilliga vtgång beskrifwes:

Hwar vtinnan och Lärdom och skickeligheet, som aff bokligha konster hämptas, sampt thess beständigheet, mz andre förwanskelighe håfwor och Ähra, mz thes obeständigheet jämnføres.

Hwilken bleff vtij Åbo An. 1647 den 6 Maji, som war 2. Daghar effter at the XVIII PHIL. CANDIDATI Gradum Magisterij med stoor Solennitet antogho, hollen och Celebrerat.

Sammansatt, AUTHORE

**JACOBO P. CHRONANDRO,**

W-Gotho, Reg. ibid. Acad. Alumno.

Sumptibus Anthoris

Tryckt aff Peder Wald, Åhr 1647.

Viro Iuveni

Politissimo ac Clarissimo

DN. H. JOHANNI S. WASSENIO

VV-GOTHO,

Min Högtährade Trogne Broder

Wil iagh bafwa thenna min Skode-Spegel till itt fast broderligt wenskaps tekn och Congratulation dedicerat och förährat.

Clarissime Dn. M. Wasseni.

Jagh håller onödigt thenne min ringa Invention och Dicht vrsächta: ty först är nogsamnt kunnogt at liufliga Comoediers vpdichtande är en gammal och lofligh plägsed, hwilken en part meena at the berömlighe Athenienser haffwa först vpfunnit, thet och sedan många fömemlighe Philosophi haffwa effterfölgd, sig ther med itt odödeligit namn förwerffwandes. Ther til med förer en höfligh Comoedia ey ringa nyttigheet medh sigh. Ty hon är intet annat än en affmålning hwilken oss föreställer huru vthi werlden tilgår, hwar aff wij kunna menniskiornes leffwerne lijka såsom vthi en Spegel beskoda, altså ther igenom ransaka oss sielffwa, och ey sällan wachta oss för tilstundande olycka. Hennes nyttigheet består och ther vthinnan at aff Comoediers Speelandc Corrigeres och rättes ohöflige och Bondachtige seder både vthi åthåfwor, affecter och Taal, Hwilket ey är en ringa nyttigheet.

Hwad lust och liufligheet, ther hon höffligen brukas, vpwäckes, kan hwar och en som på sådanna speel haffwer tilstådes warit, hoos sigh besluta.

Thet synes och en deels nödigt wara, at höfliga Comoedier bland then studerande vngdomen framställes: Ty han haffwer träffwat sanningen then som sade:

Interpone tuis interdum gaudia curis,

Ut possis animo quemvis sufferre laborem.

Item Johannes Lauterbachius säger:

Seria non semper tractare negotia prodest,

Sint quandoq' bono seria mixta sale.

Ja aff Comoediers Speelaade wederqwekes och vpriskes ens studerande Persons Sinne och Minne, hwilket vndertijden aff långwarachtig studeringar mycket förswages och forderfwes, och om en Studiosus wil med frucht sina studier handla så moste han wara frisk, lustigh och gladh.

För tesse bemelte orsaker syntes migh och loflight wara mit ringa ingenium vthi samma öffning

pröffwa och lita en Comoediam, aff giffwen lägenheet publicera och vtgå, angåendes mäst oss, som i thet studerande ståndet wistas.

Så emädan Tua Claritas, Clarissime Wasseni är med sådant förstånd och högga gåfwor aff Gudi bepydd at Tua Cl. är aff Vendå facul: Phil: nu ibland the Aderto mz stort beröm Philosophiae Magister solenniter ythropat och Krönt, och thet mz Tuæ Cl. bekantes alsomstörsta Congratulation: Ty är iagh i synnerheet förorsakat at glädias öffwer Tae Cl. lyckelige success, besinnandes then liufige broderkärilige och ovplöselighe wenskap som wij ifrån wår barndom hafft och än dagheligen haffwa, tilägnar altså mig then wälgång och lycka, såsom och (hwilket Gudh affwende) olycka, som tigh wederfares, effter wij til personerna, oansedt Twå doch til sinnen för wår ståndachtighe samdrächtigheet En ära. Hwad är liufigare ja nyttigare än haffwa en sådaa trogen wen, then haa, såsom sig sielf troo och i moot och medgång sikh på fördrista kan? En sådan wenskap är migh aff Ta Cl. stedze wederfaren, altså fordrar wår broderligha wenskap at iagh thenna min wälmenta Dicht til itt brodertaksamhets tekn och Congratulation vthi sönnerheet Tae Clti offerera skal, intet tvijlandes vthan Ta Cl. thenna til ähra och Fraternitatis monumentum giffwen skänck, för tin wanlige broderlighe affection vptaghandes warder. Gudh som tig höga gåffwor förlänt haffwer, styre them til sins nampons ähro och än wijdare förmeere, Tig til odödeligt nampn, Mig til stadig frögd och hugnat

T:ae Cl:ti

Trogne Broder Altijdh

Chronander.

Skriffwit i Åbo S. Johannis Dagh 1647.

Censura.

Tria hominum genera esse svavissimus Graecorum poëtarum Hesiodus jam olim, et ex illo summus iste philosophorum Coryphaeus Stagiritis observarunt: Primum videlicet eorum qui suâ sponte quid agendum perspiciunt idq' vel sine monitore agunt, et alacriter exequuntur: Secundum eorum, qui licet ipsi quid gerendum et faciendum per se non intelligant, alios tamen bene monentes et sana consilia propinantes lubentes gratoq' animo audiunt ijsdemq' obsequuntur: Tertium vero omnium deterrimum ac plane deploratum eorum est, qui nec ipsi quid designandum aut qvomodo vivendum ex se ipsis assequuntur, nec alios honesta et utilia svadentes ullatenus admittunt aut sanis et utilibus admonitionib' locum relinquunt. Isti ut omninm etia hoc tempore rarissimi; illi freqventiores: Ita hi proh nefas! plus satis freqventes. Et ne longius abeat, vel in hâc ipsa regiâ et florentissimâ Acad. per Dei gratiam non desunt felicissima ingenia ex variis nationibus, quae ad omnigenae virtutis solidaeq': eruditionis arcem plenis passibus grassantur, Alij Ductores suos haud segniter nec absq'; successu consequuntur; ita, quod dolendum est, hic ut in omni loco, conditione atq': officio inveniuntur, q' omnes bene monentes spernunt suis moerorem intolerabilem sibiq'; ipsis indubitatum exitium attrahentes. Illos quippe et istos gloria, decus et praemia manent; Hosce pudor, dedecus et extrema miseria expectat. Quae omnia ingeniose satis inter regiae hujus universitatis alumnos Praestantissimus Juvenis Dn Jacobus P. Chronander W-G praesenti hac comoediâ expresserat; proinde haud indigna videtur, quae non tantum à liberalium artium studiosis relegatur, sed etiam à quovis mediocris conditionis ponderetur. Neminem lacessit; nisi vitia ijsdemq' deditos: et cumprimis Negligentiae. Legat igitur in officio diligens et recreabitur. Legat et relegat etia negligens et, si modo emendabilis, emendabitur. Etiam atq'; etiam candid' lector valeat

Mich:

O.

Wexion'.

p.p.

et

Fac.

Phil.

p.t

Dec.

Prologus.

Edle, Wälborne, Gunstighe,  
Höglärde män, förständighe  
Frwer, Jungfrver, Matroner,



Wäll Studerande Personer.  
Hwarföre wij så gladeligh  
Ära hijt komna eendräkteligh,  
Kan nogh förståås vthan många ord,  
Fast man intet blifver kundgiord,  
Een Comoediam wij nu akta  
Medh wår Sermon här betrakta,  
Hwilken är stält eenfaldeligh,  
För några dagar hasteligh  
Til een ringa tienst och behagh  
Wåre Vnge Magister i dagh,  
Och wilia medh thetta wårt Speel,  
Glädias medh them, öfwer then deel,  
Sampt heder och så stoorå ähra,  
Som Gudh monde them beskåra, etc. etc.[275]

## Act. I. Scena I. Diligentia.[276]

Scena II.

Negligentia, Circejus, Tubbe, Nimmergodt, Dragwaal, Styrbiörn.

Neglig.

Sälsamme ordh iagh här hörer,  
Them Diligentia förer,  
Skammeligh hon mig förtalar  
Ähndoch iagh alla hugswalar.  
Hon skåms ey att Ungdomen råda  
Sigh att tiena vthan all wåda,  
I synnerheet hon locka will  
Studenterna från migh här till.  
The som henne troo åre dårar  
Och fälla medh tijden tårar.  
Hoo will låta sigh bedragha  
Medh Studering så förswagha?  
Therföre O Yngling hör mit taal,  
War ey så lätt holla tigh faal,  
Ty hwad gagnar så högeligh  
Studera här bedröfweligh?  
Werldzlig Wijsheet förbudin år  
Aff Gudi Skriften Witne bår.  
Ja, mången wijs blifwer een took  
Når han förmodar blifwa klook,  
Lårdom kommer tråttor åstaadh,  
Een olård lefwer trygh och gladh.  
Sedan når tu tå omsider döör  
Kåre hwem troo tigh åhra gör?  
Therföre tigh ingen lyder  
Hwilket iagh Styrker och biuder.  
Men hören ynglingar kåre  
I min tienst i tienligha åre,  
Hår fån i lustighe dagar  
Och alt hwad eder behagar,  
Dansa, Springa och så spassera  
Sköna klåder ehr stoffera,  
Hwar dagh dricka will iagh lofwa,  
Sedan till middagen soffwa,  
Frukost skal strax ferdigh wara,  
Jagh will för ehr intet spara.

Medh arbeet iagh ingen möder,  
Men i wellust mina föder,  
Circejus witner thet samma,  
Willen i hans ord anamma.

Studenten Circejus, bönderne Tubbe[277] och Nimmergodt följa hennes råd. Förgäfves varna Styrbiörn och Dragwaal, samt hota med Fogden som will kräfva skatten.

Scena III.

Stndenten Falladius frestas af Negligentia biträdd af Circejus, men afhålles genom Diligentias råd.

Chorus.

Vivat ter felix Christina Augusta perennis.  
Regnet ter felix Regina Togaq' Sagoq'.  
Vivat fundatrix nostri nutrixq' Lycei.

Facetiae Intercalares.

Tubbe och Nimmergodt äro på en krog och dricka "Altrakant" (l. "Alekant"). Cellarius gör räkningen till 1 Rdr,[278] men gräl uppstår och han får slag af yxhammaren.

## Act II.

Scen. I.

Circejus, Virgo, Pediseqva, Cupido, Cellarius.

Circ.

Nv äre the bäste Vngdomsdagar  
Ware Lustigh migh behagar,  
Guld och Penningar ey feelar:  
Ty them migh Fadher meddeelar.  
Hwadh Fadher itt helt Åhr samkar  
Medh arbete och swåre tanckar,  
Spenderar iagh een lustigh Qwäll  
På Speleman, Wijn, Miödh rätt wäll.  
Häraff är iagh i stoor Respect,  
Alt hwad iagh gör thet synes tächt.  
Bröder alla wara wilia  
Och ingen migh från sigh skilia.  
Doch intet iagh studerar högt,  
Ther till är ey mitt hierta bögt,  
Bättre Dagher haffwer iagh fört  
Än swälta misereres törst  
När andra the läsa och waka,  
Monde iagh på Wijnet smaka.  
Om någon han Disputerar,  
Strax min näfwe praesiderar,  
Och när iagh blifwer Opponent,  
Will ingen wara Respondent;  
Ty fåår iagh fram itt Argument,  
Thet andra kan han swara sent;  
Doch om näfwen ey haar framgång,  
Skall iagh lijkewäl göra bång:  
Ty Archipraeses iagh widh sijdan bär,  
Han får strax Heus vthan beswär.  
Men een Jungfrw migh beweecker,  
Medh then jagh dansar och leeker.

Sardanapalus een Konung  
War ooh lustigh, När han war vng.  
Ach sij iagh seer en Jungfrw Skön!  
Till henne steller iagh min bön.  
War sund och säll tu fijn Damme.

Virgo.

Jagh önsker Ehr och thet samme.

Circ.

Täckes min Jungfrw hwijla en stund  
Mädan att wij göra förbund.

Virgo.

Tijden medhgifwer ey snacka,  
Doch will iagh min Herre tacka.

Circ.

Källarswen, Wijn och Miödh bästa  
Giff' hijt, tigh lyster iagh gästa.

Virgo.

För min skull thet ey behoff göre,  
Far wäll, iagh rädes att thet spörs:  
Förty ingen nogsampt sigh wachtar  
För folks taal, thetta betraktar.  
Min Modher baad och alwarligh  
Migh igen komma rätt snarligh.

Circ.

Ack Lilie green och sköne roos!  
Gack ey hastigt från migh tin koos.  
Een goodh Skåål iagh tigh till dricker.

Virgo.

Tacksäjelse, om thet sigh skicker  
Så dristigt hoos obekända  
Sigh ställa, mycket kan hända.

Circ.

Tu sköna Nympha är behagligh,  
Blijf migh en Wen altijdh dagligh,  
Migh behagar tin skön gestalt,  
Tin sedigheet och öfwer alt.  
Apelles ey conterfeger  
Then sköne skapnat som tu äger:  
Som Stiernor tin ögon Skijna,  
Ansiktet Rubiner fijna.  
I hwar tin kind är en Roos rödh,  
Aldrigh borde tu blifwa dödh.  
Aff titt taal hiertat kitlar;  
Medusa gulhåår här glittrar.  
Tin mun är sötare än Socker  
Tin fingrar är små Gulddocker;  
Som Hesperus på Himmelen ståår  
Pryda tigh Läppar och ögnehåår.  
Tin hals är som hwijt Elphenbeen,  
Brysten som Alabastersteen.  
Som Nächtergaal klingar tin Röst,  
När tu talar får iagh stoor tröst  
I titt kött pryda tin senor,

Rödt silke äre tine små ådror;  
Händer, Armar, alla Lemmar,  
Aff stoor skönheet thet alt glemmar.  
Ehwar tu träder strax en Roos  
Yprinner, Som een skön Turkoos.  
Jupiter aff Calistonis  
Skönheet betogs och Junonis;  
Men tu är fast mycket Skönare;  
Ey war Dido prächtigare.  
Paris han Venus tildömde  
Äplet, och Minervam glömde:  
Men om thet efter min dom ginge,  
För alla tu Guldäplet finge:  
Ty tin Skönheet migh behagar  
Såsom hände fordom dagar,  
Att Eyryale alla beweeckte  
Och Sthenyo, när Ögon leekte.  
Hercules för Dejanira,  
Pelops för Hyppodamia,  
Æneas för Lavinia,  
Vtstodo fältslagh, för än thee  
Them finge, thetta märk och see!  
Medh Löpande Hippomenes  
Atalanta han wan, man läss;  
Sä will iagh medh en Starck Hielte  
Fäckta om tigh, fast han migh fälte.  
Laertes han köpte sin brudh  
Euryclea efter påbudh,  
Wore tu så för fint guld faal  
Köpte iagh tigh med liufigt taal.  
Och Amor tu är så hätsk och gram  
Som Enceladus geer tu flam.  
Om tu neekar iagh förkalnar,  
Som gräss aff Solen förfalnar.  
Tå Anaxarete hon försköt  
Iphis, han strax sitt lijf vtgöt;  
Jagh troor thet samma om migh talas,  
Om iagh ey aff tigh hugswalas,  
Altså Cupido Bogan spänd,  
Medh kärleek tu Jungfrwn vptänd.  
Hade iagh Apollos Skäckta  
Jagh tigh sköte att intet häckta;  
Doch intet felt, som honom förtröt,  
Tå han Cyrenes för Daphnes sköt.  
Ach saligh then dagh vprunne!  
Om iagh tin kärlek här wunne.

Cupido.

Jagh skiuter nu medh min bogha,  
Tu skalt känna kärleks Logha,  
Doch thetta iagh tilkenna gifwer,  
På sidstone hon falsk blifwer.

Virgo.

Hwadan kom thet Venus swäfwär,  
All min kropp aff Kärleek bäfwär!  
Jag tänckte som Orithia  
Och Electra migh ey befrija;

Men nu skiutas kärleks Strålar,  
Jagh fångas aff Elskogs pålar.  
Ingen Jungfrw så kysk finnes,  
Vthan hon aff kärleek winnes.  
Juno, Rhea äre Gudinner,

Cupido them bådha hinner.  
Fast wij subtil ära i taal och lagh,  
Medh Venus tappa wij doch fältslagh,  
Troo migh iagh haar thet försökt bäst,  
Venus är een oroligh gäst:  
Ty hon kan mootstå hans snara,  
Therföre will iagh tigh swara:  
Skulle nu icke tin sedhigheet  
Beweeka migh till kärligheet,  
Wore Hiertat en hård Demant  
Jagh är tin tröst och edla pant  
Marpessa hafwer Ida vtwalt,  
Försköt Apollo när thet galt:  
Altså för någon Vngerswen  
Wälier iagh tigh till bäste wen.  
Vti Tiugu Åhr Penelopes  
Span och Wäffde för Vlysses.  
Ems på Leander tänckte:  
Ty för hans dödh hon sigh dränckte.  
Helena sina ådror vpslogh  
För Paris och sitt Lijf borttogh.  
Cleopatra Antonius  
Alcestis sin Wen Admetus,  
Elskade och vtaff Hiertans grund;  
Så kär äst tu migh vti all stund,  
Blifwer tin Wen vti Ährligheet,  
Här är min Hand medh sedigheet  
Doch ey otrohet emoot migh haff,  
Som Jason Medea öfvergaff,  
Gör tu thet, iagh medh Porsia  
Kortar mitt lijff och Pantea.

Circ.

Haff tack Jungfrw för Liufigh Swaar,  
All frögd migh thenna stund tilbaar.  
Medh migh Paeana nu siunger  
I Nymphae medh Engla tunger!  
Om tu mitt Lilla Hiertekorn  
Kommo vthi nödh, ia dödzens torn;  
Som Orpheus sin Wen bäste  
Eurydice, iagh tigh frälste,  
Thenna guldkiad för min skull bär,  
Tänck vppå migh fierran och när.  
Tolf Gylden geer iagh tin pijga,  
Vår Kärleek skall hon förtiga.

Pediseqva.

Troheet och tienst iagh bewijsar  
Hoos hwar man tigh högt beprijisar.

Virgo.

Hwad skall iagh gifwa tigh för skänk?

Circ.

Ach Hiertans Wen ey ther om tänck.

Virgo.

Doch itt Fampntagh, iagh är tigh hull.

Circ.

Ach thet war bättre än alt mitt gull!  
För then gunst sig hiertat gläder,

Tungan och frögdesång qwäder.  
Nödigt skildes iagh från tigh bort  
Thet moste doch skeep på een tijdh kort.

Virgo.

Ey behagar mig thetta taal.

Circ.

Min frögd, giff tigh till ingen qwaal,  
Möt migh igen om tree dagar.

Virgo.

Thetta hans taal migh behagar;  
Doch medh Wartekn thet stadfäst,  
Till thes att wij mötas här näst.

Circ.

See här min Ring och Armeband,  
Tagh them medh tin snöhwijta hand.

Virgo.

Far wäll, Gudh han tigh bewara,  
Ifrån all Olycka och Fahra.

Circ.

Ach hör Jungfrw ljetet bijda:  
För tin bortgång får iagh qwijda!

Virgo.

Tin wåte kinner iagh klappar,  
War till fredz tu migh ey tappar.

Circ.

Haf tack för gunst tu bewijsa,  
Far wäll, nu fick iagh goodh lijsa.

Cellarius.

Ey penningar iagh än bekom,  
För Wijnet hör min Herre from.

Circ.

Hey, Hey, käre, tagh icke pant!  
Jagh betalar tigh wäll sielffinant

Cellar.

Een sådan gäst kan behöfwat,  
Aff honom iagh ey bedröfwat.  
Fem kannor togh han, iagh skref Siu.  
Så skall man skriffwa X för V.  
Men iagh förstår then frija will,  
Moste intet knyta pungen till.

Scena II.

Palladiaa, Mercator, Circejus, Aulicus.

Den förete, ehuru i stort behof af kläder, köper dock böcker hos en handlande. Circejus och en "hofbuss" köpa kort, terning, svärd, krut, nya kläder och gyllenduk till en tröja åt Virgo.[279] Af böcker värderar Circ. blott Cornel. Agrippa, som säger att lärdom är onyttig. Sedan göra båda narr af Pallad.

och vilja ehuru förgäfvets locka honom från sina böcker.

Sc. III.

Palladius, Professor.

Pallad. går till Prof. och klagar att han ej förstår "Philosophian" samt begär handledning.[280] Får derjemte uppmuntringar, och tackar.

Chorus.

Crescant Sveciaci Gothiciq' Columina Regni  
Qvina: Micent Proceres, Stemmata clara cluant.

Actus III.

Scena I.

Circejus, Servus, Virgo.

Circejus lemnar ett gladt sällskap för att efter aftal möta Virgo; han begär åter sitt "Wartekn", sitt armband och sin ring, men hon säger sig tappat dem. Circ., dermed tillfreds, föreslår brädspel, sedan han skänkt henne gyllenduk, och förlorar derpå damask till en kjortel. Sedan dansas efter musik, och sist låter Circ. sjunga en af honom författad

En Ny Wijsa.

Siunges effter then Werssen  
Frijar tu til then Rijka, För hennes Rijkedom.

1.

Intet högre bepryder  
Een Jungfrw aff vng åhr,  
Ähn sedigbeet och Dygder,  
Wisserligh hon tå får,  
Then henne högt begärer.  
Aff Hiertat och altijd ährer  
I Kyskheet menar iagb.

2.

På tigh altså, Mijn Lilja,  
Jagh täncker vthan List:  
Ingen skal oss åthskilia  
Ty tu är then förwist,  
Såsom Dygden högt wärderar,  
Troheet och så praesenterar  
Med tuckt och sedigheet.

3.

Som Diuren aff glädie springa  
Emoot Sommaren blijdh,  
Ty them kan tå ey tvinga  
Winterens hårda tijdh;  
Altså tu migh och hugswalar  
När tu liufligt medh migh talar  
Min Sorg förswinner bort.

4.

Herrans ord tröstrijkt sjna  
Aff tigh och dyrkas högt,  
Ja til Kyskheten fijna  
Är och titt Hierta bögt;

Sedigt tu tigh Modererar,  
Tin tienst och Accommoderar  
Efter hwars Dignitet.

5.

När iagh och Skodar lenge  
Tin Snälheet vndrar migh:  
I taal Swaar och omgenge  
Är tu allom liufligh,  
Tit Gemöte migh behagar,  
Tin Gestalt och alla dagar,  
Dägligh är tu försan.

6.

Tina dygder vtföra,  
Kan iagh ey Hiertans kär,  
Doch wil iagh them kundgöra  
Korteligh, mark nu här:  
All sedigheet som kan falla  
Aff Damer och Jungfrwr alla  
Är tu begåffwat medh.

7.

Jagh märker och begrundar,  
Ach tu fijne Coral,  
At nu snarligh tilstundar  
Then tijdh iagh reesa skal.  
Lät migh tin kärleek doch winna,  
En stadigh wen hoos tigh finna,  
Ehwar wij mötas åht.

8.

Min ringa dicht fuländar  
Jagh nu, O Sköna Dam,  
Och henne tigh forsender  
Aff stoor kärlichets flam.  
Låt henne tigh behaga  
Titt Hierta och til migh lagha,  
Ach min Lust, Hiertans frögd.

Hvarefter de skiljas under kärleks-försäkningar.

Scena II.

Palladius, Circejus.

Pallad. frestas åter af Circ. men gifver denne i stället goda råd, som han visar från sig med förakt.

Scena III.

Professor, Circejus.

Prof. grälar på Circ. för hans liderliga lefverne. Denne gör först svaga ursäkter, men gör sedan löfte om bättring.

Chorus.

Brahaeus vigeat Magnanimus Comes  
Cancellarius et Pieriae domus  
Nostrae in secula cana  
Optat nostra Academia.

II. Facetiae Intercalares.



Styrbiörn, Dragwaal, Praetor och hans Poicke.

Styrb.

Hör Granne Dragwaal, iagh hafwer förståt  
At vår Vtridare han kommer bråt,  
Pälsagiälan wil han af oss hafwa,  
Landgillet, Taxen skola wij och skaffwa.

Dragw.

Meera hör tu, meenar tu han glömmet  
Smörskatten, then han så högt berömmet;  
Tro fritt Vtridaren thet ey göret:  
Ty han skiärmiserar dicht med smöret:  
Jagh hörer bär kommer och Fougden vår,  
Therfore laga, att hoos oss wäl tilstår.

Styrb.

Min Kona skal rät strax bryggia och baaka,  
Gott Brännewijn kan och Fougden smaaka.

Dragw.[281]

Styrb.

Tyst, sij Fougden kommer sielff nu starck,  
Tagh myssan aff, gör kors och nigh til marck.

Praetor.

Gudz frid, i Dannemän båda,  
Eder monde iagh öfwerråda.  
Chronans skatt migh strax nu gifwer,  
Så mycket iagh på eder skrifwer.

Styrb.

Heyle, tagh strax Husbondens Häst i stal,  
Thet bästa Höö och Haffre tu gifwa skal.  
Huru mycket är innevarande åhr  
Ära wij skyldigha, Husbonden vår?

Praetor.

Först 6 Daler och 10 Marck,  
Ther til tre Daler: thetta märk,  
Siutton daler gör thet tilhoop,  
Skal tu förstå, tin gamble took.

Styrb.

Gudh han löne vår Husbonde therför  
Een rätt räkning han medh oss båda gör.  
Här är therför, Husbonde vår skatt al,  
Såsom Dragwaal och iagh vtleggia skal.  
Jagh wil och förähra Husbondan min  
It sköna paar Strumpor och Klippingz skin.

Dragw.

Jagh gifwer och en stoor förgyltan skeed,  
Jagh skal och senda en Oxe efter plägseed  
Itt wäl skrifwit Supplicas iagh frambär,  
Till Husbonden är vårt högsta begär,  
Laga så, att wij icke meera skula  
Skiutza och maata the Knechtarna fula.  
För thy när the komma i vårom gåla  
Snoka the i hwar wrå och ära snåla.

Heylin, Drenge och migh strax köra the vth  
Medh sina Kroksablar och hwassa Spiut;[282]

Styrb.

Hossbonde the rijda och vår Hors så fort,  
At the på stunden kasta fölet bort  
Haa wij ööl, til vår Dotter han frijar,  
När thet blir alt, han oss båda hijar:  
Han rister och skakar mitt gamla skegg,  
Wender Foten vp, slår Hufwud i wägg.

Gode Hossbonde, iagh beder rätt Ehr,  
At then Blårocken icke kommer meer.  
Ty han kitlar medh sablen mongen stund,  
At iagh wil gå både från gård och grund.  
Wee then såsom theas Narri lijder:  
Ty Rygknoten ther effter hårt swijder.

Praetor.

Gåår bort båda: På thetta hoot  
Skal iagh med första råda boot  
Poicke, förwara the skäncker,  
At löna eder iagh wist täncker.

## Act. IV.

Sc. I.

Circejus, Palladius, Cellarius.

Circ. ber Pallad. följa till källaren. Denne stöder sig på Seneca och menar att det ej skadar att dricka måttligt, men tror det bättre att taga ett rus på sitt rum än borta. Han följer dock Circ., som på källaren gör honom spratt och går bort, då Pallad. fordras för hela förtäringen, och då han ej har penningar, tages hans kappa i pant.[283]

Sc. II.

Circejus, Hospes.

Värden kräfver Circ. Denne begär och får slutligen anstånd och besluter låta en bekant skrifra till hans föräldrar och säga att han är sjuk och behöfver penningar till böcker.

Sc. III.

Circeji Pater.

Monolog, der gubben som fått brevet, lofvar sända Circ. penningar.

Sc. IV.

Palladius, Circejus, Miles, Scriba.

Circ. med sitt liderliga sällskap möter Pallad. och begabbar honom.

Chorus.

Ut Claris Academia baece coepit  
Florere artibus, ita ad astra semper  
Nitatur magis: Inclyti Lycei  
Doctores valeant nitore adaucti.

Florescant Studiosi in omne tempus.

### III. Facetiae Intercalares.

Tubbe, Nimmergodt, Praetor och hans Poicke, Dragwaal. Tubbe och Nimmerg. få besök af Fogden, men möta honom med ovett samt slutligen med hugg och slag, så han med sin pojke måste taga till flykten (Flere tvetydigheter.)[284]

## Act V.

### Sc. I.

Miles, Aulicus, Scriba, Circejus.

Circejus, som råkat i gräl med dessa sina supbröder, blir af dem med hugg och slag utdrifven från en källare, samt ångrar att han ej följt Palladii råd.

Sc. II. Miles, Mercator, Artifex.

En soldat, en köpman, en handverkare prisa en hvar sitt yrke.

Sc. III.

Aulicus, Scriba.

En hofbuss och en skrivvare göra detsamma.[285]

Sc. IV.

Palladius, Negligentia, Professor.

Palladius klagar öfver sin fattigdom och sitt betryckta läge. Negligentia vill ännu fresta honom med Circeji exempel,[286] men han är fast. Han går i stället till Prof. och begär råd och hjälp. Denne lofvar honom stipendium.

Sc. V.

Pater et Mater Circeji.

Dessa, som kommit under fund med sin sons laster, klaga öfver dem och önska sig döden.

Chorus.

Sit sacrum coeptum stimuliq' casti  
Qveis Notos Phoebus petiit Magistros:  
Prole foecundà beet hos celebris  
Sponsa Sophia.

### IV. Facetiae Intercalares.

Nimmergodt, Tubbe, Praetor med sina tjenare Dromo och Smelring, Styrbiörn och Dragwaal.[287]

Fogden kommer för att släpa Nimmergodt och Tubbe till tings för att svara för öfverfallet på honom, då han sednast var der. De bedja om nåd. Han fordrar skatten för tvenne år, och då de ej kunna betala, fängslar han dem. Styrbiörn och Dragwaal förbarma sig öfver dem och blifva deras löftesmän, då de slippa lösa och lofva skaffa penningar.

Actus VI.

Se. I.

Circejus, Virgo, Pediseqva.

(Här ombyter Circejus sine sköne kläder. Förf:s anm.)

Circejus kommer illa klädd och vill besöka Virgo, men som han inga presenter har, blir han illa bemött. Hvarken hon eller pigan vilja kännas vid honom, och förgäfves påminner han dem om sina fordna gåfvor. Han blir utstängd och går bort, bittert moraliserande öfver qvinnokönets naturliga obeständighet.

Sc. II.

Miles, Mercator, Artifei.

Soldaten, lemlästad i krig, köpmannen, hvars fartyg förlist, handtverkaren, hrars egendom brunnit, klaga öfver fattigdom och nöd, samt önska sig döden.

Sc. III.

Aulicus, Scriba.

Hofbussen, skild från sin tjenst, och Skrifvaren, beträdd med balance, klaga sin nöd och sitt elände; de åkalla äfven döden.

Sc. IV.

Mors.

Moraliserar öfver huru sällan menniskorne i lyckan, huru ofta i olyckan, minnas döden. Han kommer, ej efter menniskornas åkallan, utan efter Guds vilja.

Sc. V.

Palladius.

Denne som nu, fri från tryckande nöd, med ifver och framgång studerar, prisar sig lycklig och säll.

Chorus.

Exaudi Patriae tu gemitus Deus!  
Belli Teutonici nunc facito exitum,  
Quo nostro liceat dicere tempore:  
Salve pax miserum spes, Salus unica.

V. Facetiae Intercalares.

Nimmergodt, Tubbe, Praetor, Dromo, Smelring, Dragwaal och Styrbiörn.

De båda första ha förslöst penningarne, de lånat af sina grannar, till utgörande af skatten. Fogden kommer; förgäfves vilja de muta honom, de gripas och sättas i tornet, under klagan att de följt Negligentia.[288] Dragwaal och Styrbiörn deremot fröjdas ofver att de följt Diligentias läror.[289]

## Act VII.

Sc. I.

Apollo, Angelus, Palladius, Philosophia medh sina sin Dottrar  
Metaphysica, Physica, Mathesis, Ethica, Politica, Logica,  
Rhetorica.

Apollo berättar sagan om Hercules vid skiljevägen och liknar Palladius vid honom. Dennes belöning

förkunnas: magisterkransen och förmålning med Philosophia, som med sina sju döttrar inträder.[290] Så väl modren, som döttrarne gifva underrättelse om hvartill de kunna tjena och hvad de innehålla en hvar.

Sc. II.

Palladius.

I en monolog uttalar Palladius sin glädje att hafva följt Diligentias råd. Han har, oaktadt möda och besvär i början, vunnit yttre anseende och inre tillfredsställelse.

Sc. III.

Circejus.

I en monolog uppträder Circejus och klagar öfver sin förra dårskap, sin forspilda ungdom och sin förstörda förmögenhet. På grund af egen erfarenhet varnar han ungdomen från utsväfningar och liderligt lefverne, samt lättjan. På deras korta fröjd kommer långvarig ooh fruktlös ånger.

Epilogus.

Författaren drager moralen ur skådespelet och framställer den, samt vänder sig med en slutlyckönskan till de promoverade, och tackar sist Fruar, Jungfrur samt studerade personer för deras "audiens."

Chorus.

Concede nobis, tu pater optime,  
Sic hisce terris qvaerere gaudia  
Comoediarum ludrica, ne tua  
Perdamus illic coelica juba.

Personerne hvilka Comoediam presenterade wore these:

Prologus, Wälb. Johannes Stierna.  
Diligentia, Flijtigheet, Hardevicus And. AEimelaus.  
Negligentia, Oflijtigheet, Balthasar Wernle, Junior.  
Circejus, oflijtigh student, Jacobus P. Chronander, West Gothus.  
Servus, Circei tienare, Johannes Olavidi, Westman.  
Palladius, fljigtigh student, Olaus Olai Wexionius.  
Virgo, Jungfrw, Gustavus Andreae AEimelaus.  
Pediseqva, Frwstuffwepiga, Henricus B. Gråå.  
Cupido, Kärleeks Gudb, Johannes Wernle.  
Cellarius, Källarswen, Daniel p. Terserus, Wesm.  
Mercator, Köpman, Laurent Andreae Kempe, Botn.  
Aulicus, Hoffbuss, Laurentius Norganius, Suderm.  
Professor, Läsemästare, Olaus J. Naesander, Suderm.  
Miles, Krigzman, Samuel And. Bergius, Smoland.[291]  
Hospes, Circei Werd, Andreas M. Kinnoraus, W-G.  
Senex, Circei Fader, Johan Johan. Nybelius, W-G.  
Mater, Circei Moder, Henricus Sigfridi, Nyland.  
Artifex, Handwerckzman, And. Landweter, W-G.  
Scriba, Skriffware, Ericas Andreae, Botn.  
Mors, Döden, Johannes Johan. Bruntonius, W-G.  
Apollo, Bokliga konstern Gudh, Lauren. Olai Vigelius, Wermel.  
Angelus, Engel, Laurentius Petri Vigelius.  
Philosophia, Johannes Svenonis Forsenius, Nyl.

Hennes siu Dottrar:

1. Metaphysica, Ericus Clavidi Forshn.
2. Physica, Isacus Abrahami Hermainen, Nylan.
3. Mathesis, Johannes Theet, Nylandus.
4. Ethica, Johannes Johannis Plagman.
5. Politica, Johannes Petri Plagman.
6. Logica, Elias Eliae.

7. Rhetorica, Gustavus Gustavi, Nylandus.  
Epilogus, Welb. Jacobus Swart.  
Praetor, Fougde, Sveno Petri Torelius, W-G.

Fougdekarar:

Dromo, Bartholdus Jacobi.  
Smelring, Paulas Henrici Kerconius.  
Fougdens Poicke, Daniel Kort, Aboen.

Bönderna:

De fljigtighe.

Dragwaal, Johannes Clingius, Nericiencis.  
Styrbiörn, Esaias Gabr. Gammal, Botn.

De oflijtighe.

Nimmergot, Sveno Johannis Caliander, O-G.  
Tubbe, Sveno Petri Bohl, Smolandus.

Larvatores.

Eschillus Petri Stolpe, Smolandus.  
Olaus Henrici Hambrinus, Nericiensis.

Til then fromme, såsom och wrångwijse Läsaren:

En from Läsare mindicht wäl vthförer:  
Ty thet en Christeligh wenskap tilhörer:  
Men Mome fast tu leggie en wrång dom til,  
Jagh tigh ey sköter, gör man huru tu wil.  
Hör Mome, Jagh sågh tigh med mig på itt byte,  
Om iagh mins rät, slapp tu ey vthan tit lyte,  
Tberföre ransaka först tin egen barm,  
När thet är wäl giordt, gör tu migh ey harm.[292]

Den genomgående tanken uti ofvanstående "Flijt och Oflijtighez Skode Spegel", är tillkännagifven redan i sjelfva titeln, hvarest författaren säger, att i hans "Comoedia" "Lärdom och skickeligheet, som aff bokligha konster hämptas, sampt thess beständigheet, mz andre förwanskelighe håfwor och Ähra, mz thes obeständigheet jämnføres." Utan aning om att ett konstverk kunde hafva sitt ändamål i sig sjelf, delade Chronander sin tids rådande åsigt, att den praktiska nyttan och tillämpningen på lifvets särskilda förhållanden borde i dramatiken i främsta rummet uttryckligen framhållas. Också säger han, att "en höfligh Comoedia" medför "ey ringa nyttigheet med sigh. Ty hon är intet annat än en affmålning hwilken oss föreställer huru vthi werlden tilgår, hwar aff wij kunna menniskiornes leffwerne lijka såsom vthi en Spegel beskoda, altså ther igenom ransaka oss sielffwa, och ey sällan wachta oss för tilstundande olycka." Men icke endast denna skådespelets moraliska nytta är afsedd. "Hennes nyttigheet består och ther vthinnan at aff Comoediers Speelande corrigeres och rättas ohöflige och Bondachtige seder både vthi åthäffwor, affecter och Taal, Hwilket ey är en ringa nyttigheet." Hvardera syftemålet, så väl det moraliskt-didaktiska som det att befordra yttre skick och lefnadsvett var förherrskande särdeles i skolkomedier. Och äfven Chronanders åsigt, att "aff Comoediers Speelade wederqwekes och vpriskes ens studerande Persons Sinne och Minne", hystes af författarne till nämnda skolkomedier, hvartill äfven Surge bör hänföras.

Skoldramerna voro företrädesvis antingen mysterier eller moraliteter. Vi skola undersöka om Surge kan räknas bland någondera af dessa dramatiska arter. Nyare tiders mysterier och moraliteter hade stundom så nära beröringspunkter med hvarandra, att man icke utan svårighet kan särskilja dessa begge slags skådespel. Ty ämnen ur bibliska historien ingå, i sådana fall, i moraliteterna och moraliska betraktelser m.m. i mysterierna. Men hvad nu ifrågavarande skådespel vidkommer, är ämnet dertill icke taget ur den heliga skrift. Dock är en religiös grundton förnimbar i detsamma. Och så till vida har Surge någon likhet med de bibliska skådespelen, t.ex. då Professor (Act II. Sc. III. p. 42) säger uppmuntrande och rådande åt Palladius:

"För allting skall tu fruckta Gudh:  
Wara lydigh effter hans Budh",

och förmanande (Act III. Sc. III. p. 51) åt Circejus:

"Thetta tu rätt öfwerwäger,  
Kom ihugh hwadh Syrach säger:  
Lydh Föräldrarnas godha råd,  
Så frampt tu wilt haffua Gudz nådh;"

samt då Palladius, belönad af Diligentia, slutar (Act VII. Sc. II. p. 111) sin monolog med orden:

"O Gudh giff oss tin helga nådh,  
At wij lyda titt helga rådb,  
Öffwa oss i alla dygder här,  
Och leffwa sedan medh tigh ther."

Uti förenämnda hänsigt kunna äfven nedanstående lyckönskingsord af Epilogus (p. 116) till de promoverade magistrarne här förtjena sin plats:

"The vnge Magistrer lycka och frögd  
Önska nu wij vtaff Himmels högd,  
At Gudh them wäl bewarer  
I thetta stand och forswarer,  
At thet behagar Gudi först,  
Länder fäderneslandet til tröst,  
Hwar aff wänner och fränder stort  
Frögdas, glädias hwar på sin ort  
Medb stort beröm och vtsprjder  
Edert namn vthi alla tijder.  
Effter döden inför Gudz Troon  
Mötas medh frögd och heligh Croon",

äfvensom Epilogi slutord:

"Hwar och en går nu til sit stand,  
Regere oss Gudh then Helge And."

Äfven den latinska Chorus, som omedelbart härpå avslutar skådespelet, är en bön till den Högste, och derföre särskildt anmärkningsvärd, att författaren anser fikandet efter "*gaudia Comoediarum ludrica*", kunna blifva så farligt, att människan, genom att missbruka desamma, äfventyrar förlusten af delaktighet i det himmelska rikets salighet.

Men oaktadt meranämnda skådespels religiösa princip, kan det likväl icke räknas bland mysterierna, emedan inga bibliska personer deruti uppträda i handling. Närmare ansluter sig detsamma till de ursprungliga religiösa moraliteterna, emedan dess innehåll är sedolärande, ur kristlig grund. Men då härjemte talrika moraliska maximer ur hedniska författare förekomma spridda öfverallt i Surge, aflägsnas åter härigenom detta skådespels likhet med sistsagda moraliteter. Vi skola här anföra blott ett enda ställe såsom tillräckligt bevisande vår Cbronanders sammanblandning af kristna och hedniska författares grundsatser. Palladius säger uti sin nämnda monolog (Act VII. Sc. II. pagg. 109, 110) bland annat följande:

"Aff Epicteto har iagh lärt  
Lijda hwad Gudh haffwer beskärt,  
Jagh haar Gästebudh dageligb,  
Platonis Rätter mndeligb.  
Boëtius migh vnderwijsar  
Wara ödmiuk thet iagh högt prijsar,  
Menniskiors haat lijda toligh,  
Luther binder wara roligh.  
Medh Xenocrates iagh rustar  
Migh emoot Kropsens onda lustar.  
Rät bruka lyckan Ausonius,  
Intet fruchta olyckan Tullius  
Aldrigh högfärdas Publius,  
Ingen småda Nazarius,  
At girugheet fly Enmenius,  
Ey bedragha Lucretius,  
Wara tacksam Valerius,  
Ey missunna Horatius,  
Wara rätfärdigh Lampridius,  
Ey olydigh wara Ovidius,

Ey sökia fordeel Sophocles,  
Wara barmhertigh Augustinus  
Ey wara wredsam Iulius,  
Gudfruchtig leffwa Basilius,  
Omsider saligh döo Ambrosius."

Rydqvist säger: "Någon svensk moralitet, i ursprunglig drägt, är icke bekant; men den förutnämnda komedien *Surge* står detta skaldeslag ganska nära".[293] Emot denna författare anse vi oss här böra anmärka, att "*Prosopopoeiae* Dicht" och "*Thet Himmelske Consistorium*" mera närma sig de ursprungliga moraliteterna än *Surge*, om nemligen, såsom allmännast blifvit antaget, moraliteterne utgått ur mysterierna.[294] Men i alla fall är sistnämnda skådespel, såsom sagdt, icke utan likhet med de gamla moraliteterna. Dess religiöst-moraliska rigtning berättigar till detta påstående. Dock, emedan sjelfva ämnet icke är bibliskt, utan taget ur det allmänt sedligas område, der styckets handling förnämligast lefver och rör sig, står *Surge* på gränsen emellan de äldre och nyare moraliteterna. Och då man härtill lägger de sedliga grundsatsernas uti denna dram förekommande tillämpning på särskilda samhällsstånd, — en rigtning som företrädesvis karakteriserade nyare moraliteter — samt framför allt ett i ymnigt mått anbragt lärdomskram; röjer allt detta på ett omiskänneligt sätt *Surges* förvandtskap med de moraliska skådespelen, sådana desamma hade gestaltat sig efter den upplifvade bekantskapen med antiken. Med rätta säges derfore uti biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män (3 Band. sid. 266), att *Surge* är "en *Moralitet*, lik de, som under slutet af medeltiden allmänt uppfördes;" och vi tillägge: ännu mera lik moraliteterna efter nyssnämnda periods utgång. *Surge* har äfven deruti moraliteternas väsendtliga egenskap, att den är ett *allegoriskt* skådespel, ty der förekomma talrika *personifierade* abstrakta begrepp. Och "*Chronander* är", såsom den svenske biografen yttrar sig, "märkvärdig, emedan om han hos oss ej är den enda, dock den *första författare* till slika moraliteter".[295] Men för oss Finnar har han, *vår förste kände dramaturg*, såsom förut blifvit sagdt, ett ännu spicielare intresse.

Handlingen (eller handlingarne, ty de äro flere, ehuru ledande till samma mål) i *Surge* är fri, utgående ur viljans sjelfbestämning. Det beror af hufvudpersonernas, Palladii och Circeji, fria val att följa *Diligentias* eller *Negligentias* råd. Men den dramatiska handlingens motivering är nog svag. Circeji val är snart gjordt. Utan synbart betänkande öfverlemnar han sig åt *Negligentia*, som benämner sig "*Voluptas' Gudinna så klaar*" (Act. I. Sc. III. p. 20), i det han (Act I. Sc. II. pagg. 16, 17) säger:

"Tin tienst O sköna Gudinna  
Är liufligh, kan iagh besinna;  
Ty i wellust lefwer iagh hwar stund,  
Tu holler titt giorda forbund.  
Een lijten tijdh war iagh flijtigh,  
Tå trängde migh sorgh otijdigh,  
Men nu är iagh vtan bekymmer,  
Frisk lustig iagh thigh berymmer."

Palladius, som lyssnar till de råd, *Diligentia*, som säger sig vara "*Apollos Gudinna prächtigh*", framställt, har i början någon tvekan att beträda mödornas törnbeströdda stig, helst *Negligentia* och hennes tjenare Circejus icke underlåta att fresta honom med sinlighetens lockelser. Derfore, då den sistnämnde (Act. I. Sc. III. p. 21) talar:

"Skot ey flitigheten nogha,  
I mit stalbrorskap tigh foga.  
Låt boken fara hwart hon kan,  
Thet råder iagh och bliff een man.  
När andra gå att läsa och skrijfwa,  
Wilia wij på krogen blifwa,  
Och ther dansa dricka och speela,  
Troo migh, intet skall tigh feela",

svarar Palladius, för ögonblicket hängifven åt den sinliga lustan och härjemte helt oväntadt groft fatalistisk:

"Thet synes wäl migh wara kärt,  
Om Gud hafwer thet så beskärt."

Men sedan *Diligentia* omedelbart härpå hade sagt honom:

"Ney Gudh han befaller klarligh.  
Tu skalt studera alwarligh" o.s.v.



samt att lättjan är roten till allt ondt, segrar hans goda genius, och han förblir härefter, ehuru åtskilliga gånger frestad till affall (synnerligen uti Act. V. Sc. IV), ståndaktig uti Diligentias tjenst.

Styckets karakterer äro öfverhufvud föga individualiserade. Att detta måste gälla dess många allegoriska personligheter, är sjelffallet. Ty sådana karakterer äro abstrakta. Utan rotfäste uti en tänkande och kännande persons inre, äro de luftiga, sväfvande väsenden, som förlora sig uti allmänheten af ett begrepp. De äro fantomer, dem den försinligande konsten icke mägtar uppfånga. Dock synas oss så väl Diligentia som Negligentia, såsom bärare af allmänna moraliska satser, icke vara utan all förtjenst tecknade. Hvad åter de verkliga personerna beträffar, är Palladii karakter mera svagt hållen. Det personliga uti densamma är nära nog att förflyktigas af allmänna religiösa och moraliska betraktelser samt lärdomsprål. Också äro de situationer, uti hvilka han uppträder såsom handlande, nog enformiga, och konflikterna likaså. Circeji karakter är jemförelsevis raskt och lifligt tecknad. Engång hemfallen åt Voluptas och hennes gudinna Negligentia, rusar han hejdlöst fram på förderfvets väg, härunder sällande sig till andra likstämda personer samt på hvarjehanda sätt begycklande Palladius, såsom t.ex. (Act. III. Sc. II. p. 49) då denne, som skulle gå först till kyrkan och derifrån till akademien, för att på sistnämnda ställe hålla en "oration", hade bett honom allvarligt besinna nödvändigheten af att väl använda den hastigt försvinnande ungdomstiden:

"När som tu blifwer vår Domprost  
Skal iagh skänckia tigh en stoor Ost:  
Ty så wäl är tin Predikan giord  
Att iagh rätt icke achtar itt titt ord,  
Om Staden wil iagh Spassera,  
Medh Lustige sällskap Brawera.  
Helsa them alla tijt tu går  
Medh min tienst: ty iagh sielf ey når."

Det är numera icke endast lättsinnet som ger sig luft i Circeji tal och handlingar. Härtill kommer ännu ett bitande hån öfver hvarje allvarligt sträfvande i lifvet. Den sedliga kraften förslappas ju längre dess mera. En slaf af sina lidelser, bedrager han, för att kunna tillfredsställa desamma, slutligen sina egna föräldrar. De löften att förbättra sitt lefverne, han dessförinnan gifvit Professor, voro endast toma ord, helst hans föregående uttryck (Act III. Sc. III. p. 50) till densamme:

"Hwilken kan lefwa allom til lagh"

bevisa frånvaro af ånger och behof af bättring. Först då han blifvit skymfligen behandlad af Miles, Aulicus och Scriba, ibland hvilka den sistnämnde (Act V. Sc. I. p. 71) säger:

"Så skal man lära en Drijfware,  
Dricka medh Hoffbuss och Skrijfware",

varsnar man en skymt af ånger hos Circejus. Men denna var intet annat än ett förgängligt foster af ögonblickets ängsliga belägenhet. Ännu, så fattig och förfallen han än var, hoppades han dock på Virgos kärlek och tillgifvenhet. Men häruti blef han förfärligt bedragen, såsom nedanstående utdrag ur den långa dialogen uti Act VI. Sc. I. nogsamt utvisar:

Circ.

Min Jungfru kär, war ganska säl,  
At iagh tigh fan war mycket wäl.

Virgo.

Tu talar mächta dristigt här,  
Säg, när bleff iagh tin Jungfru kär.

Circ.

Min Roos weet wäl vår kärleek stoor,  
Hon tröstar migh iagh wist thet troor.

Virgo.

Tit taal iagh intet lijda kan,  
Tin Roos bliffwer iagh ey försan.  
Menar tu at iagb är lätfärdigh,  
Smikra medh sådan owärdigh?  
Ney, mit stand thet ey medgiffwer,

Tuchtigh, sedigh, kysk iagh leffwer.  
Tu är migh aldeles obekend,  
Tit Ansichte strax från migh wend.

Circ.

Wist äst tu vpföd vthi then Buur  
Dher Tygris boor it grymt wildiur.  
Födth äst tu vtaff een Leyinna,  
Och aldrih aff någon Qwinna...

Virgo.

Ay twij, twij om iagh hadhe en mun  
Aff leer, iagh tigh kyste ingalund...  
En Morian äst tu lijker,  
Som Lazarus äst tu rijker.  
Käre see huru krokot han står,  
Hwad är för en Jungfru som tu får?

Circ.

Annat loffwa tu när iagh thig  
Gaff skäncker, ach tu lätfärdigh.  
Jagh hoppas min hiertans lust,  
Wårt giorda bund bär i sitt bryst.

Virgo.

Skal iagh så ljetet wyrda migh,  
At iagh bleffwe en sådan gunstigh,  
Som står slarffwot til hand och foot,  
Ney, packa tigh pocker emoot  
Tu har wist speelat Panckerut,  
Fnaska tigh strax på dören vth,  
Eliest skal tu fast taghas,  
Med Eldgafflen hädan jajas.  
Then min Kärleek begära wil,  
Skal wara rijk Munseur ther til...  
Jagh til Favour thenna här korg,  
Ther i kan tu lägga tin sorg,  
Bind honom strax vppå tin rygg,  
Wandra ther med och war nu trygg...

Circ.

Skamligh fixeras iagh forvist  
Aff then som iagh trodde vthan list,  
När iagh til hen skencker baar,  
Ingen kärare än iagh tå war.  
Therföre yngling Exempel tagh,  
Troo intet Jnngfruns goda behagh,  
I dagh haffwer hon lurat migh,  
I morgon kan thet hända tigh,  
Äst tu rijk hon wäl tigh lijder,  
Bughar, nijger, alla tijder...  
Men om Hiulet löper omkring,  
Hon tigh tå känner ingen ting.  
Jungfruns kärleek kan snarligh fås,  
Men såsom wädret han forgås,  
Troo frijt Jungfruns taal thet är snält,  
Mongen yngling är ther med fält.  
Såsom Törne Rooser hölier,  
Altså Jungfrun hiertat dölier.  
Jungfruns sinne är ostadigt så,  
At hon gärna wil älska två...

Efter denna katastrof, hvars tragikomiska effekt ytterligare förhöjes genom Pediseqva's glåpord emot Circejus, återstår för denne icke mera någon tröst eller något hopp. Nu ändtligen, ehuru för sent, erkänner han det sedligt verksamma livets sanna värde. Och ett föremål för människornas bespottelse samt förskjuten af alla, klagar han bittert öfver att dåraktigt hafva följt Negligetias råd, men tillskrifver dock sin ohjelpliga ofärd i främsta rummet sig sjelf. (Act. VII. Sc. III.) Genom viljans sjelfbestämning samt genom att tillräkna sig den derur härprungna handlingens följder, framstår Circejus såsom en dramatisk karakter. Såsom individ går han det sjelfförvålladt elände till mötes: men på sin jordiska lyckas ruiner erkänner han de ovanskliga sedliga makternas himmelska rätt.

Virgo, denna "fijn Damme", hvars dygder och behag Circejus med varma färger afmålar, underlåter heller icke sjelf att beprisa sin tukt och ärbarhet. Hon går och galler för ett bildadt fruntimmer. Äfven på den klassiska lärdomens fält visar hon sig bevandrad. Men snart röjes dock hvars andas barn hon i sjelfva verket är, ehuru den förblindade Circejus först sent kom till denna erfarenhet. Nu öppnas ändtligen hans ögon, och han fann sin dyrkade Virgo vara en ytterligt flärdfull varelse, utan hjerta, utan kärlek, utan trohet. Då skyr han icke att framställa denna från all sann qvinlighet emanciperade människa såsom en typ af hela könet. Något sådant synas åtminstone hans reflexioner antyda. Eller kanske gällde desamma endast denna Virgo ooh hennes gelikar.

Uti de gamla mysterierna och moraliteterna är icke sällan en *bondekomedie*, utan förbindelse med handlingen, inflätad.[296] En dylik, benämnd *Facetiae Intercalares*, förekommer äfven i Surge, med andra personer än de i hufvudhandling. Men bihandling, om man så vill kalla den, uti dessa "facetiae" utgår ur samma idé som hufvudhandling. Bönderne, så väl de "fljigtige" som de "ofljigtige", hafva samma skyddspatronessor som Palladius och Circejus, de förre nemligen Frw Deligensa och de sednare Frw Neglagensa. Flitens och lättjans motsatta följder framställas äfven här. "Mellanspelen i Surge utgöra en lägre, plumpare, af bönder framställd behandling af samma ämne, som den egentliga komedien".[297] Dessa (särdeles Fac. Interc. II) lemna en liflig skildring af den orättrådighet och det förtryck, kronans uppbördsmän och krigsfolket, såsom känt, på den tiden utöfvade i vårt land emot bönderna. Uti sistnämnda Facetiae erläggas Styrbiörn och Dragwaal, med illa dold satir, åt fogden kronans orätt debiterade skatt jemte thy åtföljande skäncker, men Tubbe och Nimmergodt (Fac. Int. III) betala honom med annat mynt:

Praetor.

Gudz frid, tagh i stallen min Häst,  
Gif honom gryn och Hwete bäst.  
Gif Brennewijn, låt duka Bord,  
Hör Siik, när iagh talar itt ord.

Tubbe.

Hör, stöt man pasligh Buss, Hwadan kom tu  
Eller hwem lade tigh til vår by nu.  
Jagh troor wist i dagh tigh ey hugg tryter,  
Endoch tu så stort mz orden skryter.

Nimmerg.

Tu ledes widh lefwa som iagh förstår,  
Rätt strax min Brunsbijla på tin rygg går.

Praetor.

Bonden är galen som iagh weet,  
Jagh är Fougden erh öfwerheet.  
Skatten skolen i lefrera,  
Ther til skäncker ytermerna.

Men desse låta ej skrämman sig. Praetor och hans "Poicke" blifva slagne och taga till flykten:

Praetor.

Bonden är galen mz Yx och Knijf,  
Medh foten frälsar iagh mitt lijf.

Puer.

Jagh taar Wååtsäcken och löper til foot:  
Förthy the basta sönder hwar min knoot.[298]

Då fogden följande gången (Fac. Int. IV) besökte Tubbe och Nimmergodt, erinrande dem om den förra undfågningen, säger

Tubbe:

Käre Husbonde iagh har ondt i mit öra,  
Jagh hörer ey hwadh ord i nu här föra, och

Nimmerg.:

Käre Husbonde wij eder ey kände,  
Wij wiste ey hwart edert ährande lände.

Men då Praetor härtill genmäler:

Hörer bonden hwilken en skälm,  
Bättre iagh rister tigh Grå hielm.  
Nogh mins iagh wäl tin rustiga yx,  
Och at iagh en gång med tigh högz,

svarar Tubbe, som nu mera icke var döf, ironiskt:

Håller til godhe, ty i wore så snar,  
Husbonden skulle bleffwet een stund qwar:  
Förty tå begynte wij slå vpp therför,  
Husbonde tunnan såsom eder bör.  
Tå haden i så god wälplägning fåt,  
At i ey skole orkat gåt eller ståt.  
Men när wij wore lustighe som bäst,  
Tå wille Husbonden ey bliffwa vår gäst

Ur denna med mycken verve utförda dialog vilja vi ännu anföra följande, som omedelbart ansluter sig till det föregående:

Praetor.

Nu narra the migh vpp i mund,  
Men iagh skal löna tigh strax på stund.  
På tin wälplägning som tu böd,  
Jagh stod therföre bleek och rödh.  
Til Tinget skolen i reesa,  
Om tu wilt pipa eller wreesa.  
Ther skal iagh lära tigh forstå,  
Hwad thet heter at Fougden slå.

Nimmerg.

Käre Husbonde skonar oss båda,  
Ty thet hände vthaf en slump och wåda,  
Eder rygg skola wij wäl läkia och smöria,  
Med en Bock och Oxe först at böria.

Ehuru Tubbe och Nimmergodt snart härpå fångslas af Praetors tjenare ("Fougdekarar") Dromo[299] och Smelring, upphöra de likväl icke med sitt satiriska gyckel. Men sedan de af sina grannar fått låna penningar, dem de aldrig lofva återbetala, (Fac. Interc. V) samt förslöst dem "vppå ööl, wijn, toback", faller deras mod då de se fogden återkomma:

Nimmerg.

See nu kommer Fougden manstarck och wreed,  
Til Böneboken tu nu tigh bereed.

Tubbe.

Wij loffwa och liugha såsom wij äre waan,  
Å Herre Gudh giffwe Böffwelen haan.

Men nu hjälpte icke mera de af Tubbe afsides erbjudna mutorna, helst Praetor, varnad af sin erfarenhet, svarade honom:

Tit skiälms hierta känner iagh rätt,  
Tu migh ey lurar på thet sätt,  
Wore iagh ensam skäncktes migh  
Feeta öxhammars slengar aff tigh....

Lika fruktlös var Nimmergodt's bön:

O Husbonde warer barmhertighe,  
Och hielper oss nu både Elendighe.

Och då allt hopp var förloradt, utbrister slutligen Tubbe:

Jagh seer at vår matmoor nu oss bedragher,  
Som wäl i förstone syntes fager,  
Ty så lenge wij arbetade dagh från dagh,  
Hade wij alt godt effter vårt behagh o.s.v.

Vi hafva omnämnt, att de nyare moraliteterna med förkärlek behandla de skarpt begränsade samhällsklassernas olika intressen. En sådan ståndrepresentation erbjuder ock Surge. En hofman, en krigare, civile tjenstemän, lärde, borgare och bönder uppträda här ibland de handlande personerna. Men vanskligheten af deras diktan och traktan, af all den lycka, de jordiska sträfvandena, såsom sådana, erbjuda, ådagalägger författaren då han inleder en tredje handling, eller här rättare situation, hvars medelpunkt är Mors. Miles, Mercator, Artifex, Aulicus, Scriba, äfvensom Senex och Mater, alla skeppsbrutna seglare på lifvets haf, anropa döden om befrielse från ett tryckande elände. Mors, som börjar (Act VI. Sc. IV. p. 95) sin monolog:

Rädens nu all skiälfwa och bäfwa:  
Ty nu see i döden här swäfwä,  
See min Bogha, Pijl och Skächta,  
Trätz någon tör medh migh fächta,

beklagar människornas andeliga säkerhet och forblindelse under lyckans dagar, samt tillägger att han, som är syndens lön, i sinom tid, när Gud så vill, skall verkställa sitt värf, och slutar med uppmaningen:

Warer therföre alla reedhe:  
Ty ingen står emoot min wreede.[300]

Omedelbart härpå (Act VI. Sc. V.) låter författaren Palladius uti en monolog yttra bland annat följande:

Pythagoras haffwer wäl lärt,  
Alt hwadh Gudh haffwer tigh beskärt,  
Om tu thet ey i huffwudet bär,  
Sey ey at thet titt egit är.  
Så wara sant, witna klarligh,  
The män här talte vppenbarligh.  
Alla önska dödhen öffwer sigh,  
Men nu först leffwa lyster migh.

Genom framhävandet af denna intelligensens af hvarje yttre tillfällighet oberoende makt, är äfven den nyssbeskrifna eljest episodartade handlingen, såsom öfverensstämmande med styckets idé, berättigad.[301]

Körerna uti Surge innehålla, liksom de gamla mysterierna och moraliteterna, böner till den Högste, samt härjemte till särskilda personer ställda välönskningar. Det är fäderneslandets lycka och ära, i ljusets och sanningens tjenst, som utgör det närmaste föremålet för dessa fromma utgjutelser. I sådan hänsigt egnas den första kören åt den lika segersälla som intelligent Christina, "ter felix Regina togaq' eogoq', fundatrix nostri nutrixq' Lycae." Och detta med rätta. Ty äfven för oss är hon "ändå den Store Gustaf Adolphs dotter", denna snillrika drottning, som i Finland för all tid rotfästade den högre upplysning, hvilken redan hennes af stora vyer intagne ädle fader här hade forberedt. Också den andra kören, för rikets fem högste embetsmäns välgång, är fullt berättigad. Äfven desse ifrade med värma för vårt lands sedliga och litterära förkofran.[302] Men ibland dem strålade dock, i nämnda hänseende, herrligast "Grefven", offrande sina ädlaste krafter, såsom skalden qväder:

Åt detta land, hvare sin själ  
Han gjöt,  
Som vårens flägt gjuts i den stela lunden.

Det var han, Pehr Brahe, som på Auras strand, hans "fordna älsklingsstrand",

Den fackla utsträckt höll,  
Hvars gnistor öfver stad och land  
Den nya gryningen i Finland tände.

Derföre egnas ock åt honom, med allt skäl, en särskild kör.

Den härpå följande kören önskar, att universitetet aldrig måtte lemna ur sigte sitt idealiska mål, utan städse sträfvat allt högre och högre, sedan det under lyckliga auspicierna hade begynt sin verksamhet. Vidare tillönskas dess lärare och studerande allt godt. Härefter egnas, i kristligt sedlig anda, en kör åt de nyss promoverade magistrarna, med bifogad önskan att de måtte i ymnigt mått lyckliggöras af Visheten, med hvilken de hade trolofvat sig. Alla nu nämnda körer afse öfvervägande akademien och dess sträfvanden. De tvenne återstående beröra andra föremål. Så ärofullt än det stora tyska kriget var för Sveriges vapen, kräfdes dock detsamma af det lilla riket så smärtsamma offer, att det var nära att digna under bördan af sin plötsligt förvärfvade politiska storhet. Man längtade derföre innerligt efter en snar fred. En varm bön till den Högste härom utgör ock föremålet för den följande kören. Och den sista, hvarmed skådespelet slutas, innehåller, såsom förut blifvit sagdt, en bön om de vådliga dramatiska förlustelsernas rätta bruk.

Larvatores uti studentkomedierna hade, såsom i det föregående nämndes, blifvit allvarligen tillsagdt att afhålla sig från allt ofog. Men hvilka deras roller i allmänhet och särskildt i Surge varit, känne vi icke. Troligen voro de dock maskerade personer, som förehade hvarjehanda improviserade upptåg, liknande det då på scenen allmänt öfliga narrspelet. Icke mindre härigenom än genom de burleska *facetae intercalares* — ett slags modernt drama *satyricum* — var, liksom i andra moraliteter, farcen införd äfven i Surge.

Uti allmänt kulturhistoriskt hänseende hafva mysterierna och moraliteterna ett värde, som icke bör underkännas. Så äfven Surge. Men ingen af dessa dramer kan i konstnärligt afseende högt skattas. Väl innehålla de stundom någon rikedom på idéer, men de sakna helt och hållet en formel språkutbildning. Den innehållets och formens sammangjutning till en organisk totalitet, som den dramatiska konstens begrepp innebär, finnes icke uti dessa regellösa kompositioner. Reformationstidehvarvet, samtidigt med den upplifvade hågen för antikens studium, hann icke gifva dessa hänsvinnande skådespel en utbildad konstnärlig teknik. Rimmeri-vurmen, ärfd från medeltiden, fortgick långt in på nyare tider, utan synnerlig formförändring. Äfven all högre uppfattning af poesin saknades länge. Den svenska "Allmänheten", ännu under det sjuttonde seklet, "ansåg Poesien nästan endast såsom ett gyckelspel, hvilket man vid vissa högtidliga tillfällen skulle hafva med för praktens skull, och poeten sjelf såsom en *Pagliazzo*, hvilken alltid borde stå tillreds att roa den resp. Publiken. De så kallade Poeterna arbetade också ifrigt att underhålla denna stämning och bereda den åsigt af konsten, att den borde vara en tjänarinna för alla hvardagslifvets småbestyr".[303] Vid hvarjehanda tillfällen skulle en sådan poet rimma. Tillfällighetsdikten blef sålunda den herrskande. Också Chronanders rimmade dramer äro ingenting annat än tillfällighetsstycken.

Ehuru flere författare omnämnt Chronander bland dramatiska skriftställare (mest anförande endast titlarna på hans utgifna skådespel), har dock egentligen Hammarsköld ensam lemnat en karakteristik öfver honom såsom dramaturg. Efter att först ur författarens dedikation till Wassenius hafva citerat utläggningen om nyttan af skådespel, säger Hammarsköld, att Chronander valt hvarken något bibliskt eller historiskt ämne, utan till alla delar sjelf uppfunnit icke mindre Surge än Bele Snack. Härefter redogör han med några ord för Surges innehåll, samt slutar med följande karakteristik: "Kännaren skall snart upptäcka, att vår auctor velat, i anseende till inrättningen af sina dramer, hafva Aristophanes till sin förebild, hvadan här visserligen mycket händer, och hufvudpersonens tillstånd betydligt förändras, dock utan att här träffas, hvad man vanligen kallar dramatisk intrigue. Likaså uppträda allegoriska personer bland verkliga och lefvande, och flera händelser löpa bredvid sjelfva hufvudhändelsen, utan att på den något inflyta, fastän ledande till samma mål. Men Chronander hade på långt när icke den phantastiska djuphet och det rika snille, som erfordras för att med framgång träda i så väldiga fotspår. Hans uppfinning är föga sinnrik, framställningen utan qvickhet och, der den skall vara skämtsam, af den mest råa och ohyfsade plumphet: dictionen trög, opoetisk och nedtyngd af ett allestädes otidigt anbragt och affecterad lärdomsskryt, och knittelversen hvarken vårdad eller flytande, ehuru vid den må anmärkas, såsom en egenhet, att Chronander understundom i den har använt daktyliska rim, och att han i sin Bele Snack stundom skall hafva afbrutit den versifierade dialogen med obundet tal. Men ej allenast i afseende på dessa nyheter i den yttre formen, utan äfven genom den friare, mera spelande andan i hela compositionen, skulle man förväntat, att Chronander — ehuru han ej var ett bland dessa mäktiga snillen, som göra epoch — likväl på Dramatikens utveckling i Sverige bordt hafva haft ett mäktigt inflytande, i hänseende till den kärlek för teatraliska representationer och den dramatiska formen, som utmärkte Svenskarne på den tiden".[304]

Ännu på ett annat ställe talar Hammarsköld om Chronanders "synbara fikande efter Aristophaniskt manér i sina båda komedier".[305] Hvaruti detta "fikande" skulle bestå, derom upplyser han oss icke. Också skall det tvifvelsutan blifva omöjligt att upptäcka denna "förebild." Den innerliga förbindelse med det offentliga lifvet, som väsendtligen utmärker Aristophanes' lustspel, förspörjes icke i Chronanders anspråkslösa dramatiska alster. Och hvad det sociala lifvet och dess konflikter vidkommer, äro de grekiska medborgerliga samhällsförhållandena icke heller det allra ringaste dramatiskt lokaliserade af vår dramaturg. Låt ock vara, att Chronander kunnat från Aristophanes' komedier erhålla allmänt menckliga motiver, äfvensom elementer till det groteskt-komiska och satiriska, — hvarföre behöfva uppsöka desamma från så aflägsna tider, då hans egen samtid och ännu mera den närmast föregående perioden, uti moraliteterne erbjödo en naturlig källa, hvarifrån allt detta kunde ösas? Obetingadt måste derföre en sådan Hammarskölds åsigt förkastas. För öfrigt vilja vi gerna erkänna sanningen af hans påstående, att Chronanders skådespel sakna dramatisk intrig, endast tilläggande, att en dylik sällan eller aldrig förekommer i moraliteterne. Det är också sannt, att författarens "uppfinding är föga sinnrik"; men "utan qvickhet", såsom Hammarsköld äfven säger, synes oss framställningen dock icke vara, särdeles i Facetiae Intercalares. Påståendet att diktionen är trög och opoetisk, är visserligen väl grundadt, men finner sin naturliga förklaring äfvensom sin ursäkt uti det af honom begagnade språkets då ännu outbildade skick. Att under sådant förhållande knittelversen kan vara "hvarken vårdad eller flytande", är sjelffallet. Hvad åter beträffar det anmärkta lärdomsprålet, så delar Chronander detta fel med alla öfrige den tidens författare af skolkomcdier.

Af allt det föregående kan noggsamt inses, huru behäftade med hvarjehanda brister vår Chronanders dramatiska alster äro. Men med allt detta är dock "den friare, mera spelande andan i hela compositionen" fortjent att med beröm uppmärksammas. Der är verkligen ett lif, en rörlighet, som man knapt hade kunnat vänta sig af de eljest vanligen tungt släpande moraliteterna. Också är dialogen öfverhufvud icke synnerligen tröttande genom sin längd. Men att den oftare är "taal" (såsom Epilogus, s. 115, benämner hela kompositionen) än egentligt samtal, ligger i moraliteternas natur. För öfrigt har Chronander — hvilket kanske är hans största förtjenst såsom dramaturg — i Surge, uti parallelt löpande handlingar, konsekvent utfört en och samma tanke. Orättvist vore derföre att fränkänna honom ett namn bland diktare af moraliteter. Men att instämna uti Hammarskölds, med hans anförda premisser föga öfverensstämmande påstående, det man skulle "förväntat, att Chronander på Dramatikens utveckling i Sverige bordt hafva haft ett mäktigt inflytande", vore påtagligen att för mycket nedsätta den tidens dramatiska anspråk i det svenska riket, så små de än då kunde vara.

Af förteckningen öfver "Personerne hvilka Comoediam presenterade" finner man, att åtminstone större delen af de aktörer som uppförde Surge voro studenter, att sluta af uppgiften, hvilken nation de agerande tillhörde. Och ehuru författaren, hvilken sjelf utförde hufvudrolen i denna dram, icke antecknat alla de medspelandes landsmanskap, följer häraf likväl icke såsom afgjordt, att de öfrige ej kunnat vara studenter. För öfrigt synes det nog sannolikt, att på denna tid, vid en dramatisk representation, hvilken anställdes i universitets-staden med anledning af en akademisk högtidlighet, endast studerande som tillhörde högskolan derstädes skulle uppträda såsom skådespelare.

Titeln på Chronanders andra skådespel är: "Bele Snack eller een Ny Comoedia, Innehållande om Gifftermåhl och Frijerij åthskillelige Lustige Discurser och Domar; Hwilken bleff til Twenne Ädle, Wälborne, Höge och Fornämnhlige Personers Bröllopsz-Fäst, Hållen och Agerat, den 22 Julii och 1 Augusti 1649 på then Kongl. Academien vthi Åbo. Till Nådigt behagh, een wälmeent och Vnderdånigh Tienst, Stält och Sammansatt aff Jacobo P. Chronandro W-Gotho. Tryckt i Åbo aff Petro Wald." Äfven denna "Comoedia" är en moralitet, men nära gränsande till farcen. Ehuru den uppfördes till firande af en högaristokratisk familje-fest, innehåller den icke dess mindre många slipprigheter och grofheter, som såra nutidens ömtåligare anständighetskänsla. De uti skådespelet uppträdande personerna voro icke färre än sjuttio till antalet. Också består stycket af icke mindre än tio tryckta ark. Härtill kommo Facetiae Intercalares eller "Bonde-Acten", hvilken, ehuru uppförd då pjesen gafs, icke trycktes, "effter han något widhlyffthigh är", såsom författaren uttrycker sig. För öfrigt är Bele Snack en i alla afseenden sämre pjes än Surge. Handlingen är nästan ingen. En redogörelse för styckets innehåll kan derföre gerna utelemnas.

Sist må anmärkas, att Chronanders begge dramatiska arbeten höra till den finska tryckpressens allra största bibliografiska sällsyntheter.

## FOTNOTERNA:

[1] Magnin, La Comédie au IV:e siècle. Uti Revue des deux mondes, tome II 1835, pagg. 648, 650. Alt,

Theater und Kirche, sidd. 13, 285. Mimer kallades icke mindre skådespelarena än de af dessa uppförda skådespelen. Aktörerne uti förstnämnda dramer benämndes pantomimer.

[2] Magnin, Les origines du théâtre moderne, t. I., 476, 477. Alt, 287.

[3] Magnin, sist anf. a., 488 ff. Alt, 288, 289.

[4] Magnin, la com. au IV:e s., 647, 648. Alt, 290.

[5] Magnia, la orig. du th. mod., 473. Alt, a.a., 13.

[6] Magnia, la com. au IV:e siècle, a. st. 634, 635, 651-656.

[7] Magnin, De la comédie au dixième siècle, uti Revue des deux mondes, t. XX. 1839, pag. 441.

[8] Magnin, La oom. au IV:e s., pagg. 659, 669, 673. Magnin redogör omständligt för innehållet af denna komedi.

[9] Magnin les orig. du th. mod., XX.

[10] Magnin, la com. au IV:e s., 637-640. Alt, 321-323.

[11] Jmfr Alt, 310-312.

[12] Jmfr Alt, 313-317. Om Augustini ungdomslust för theatern kan tilläggas, att han sjelf täflat såsom dramatisk diktare. "Cum mihi theatrici carminis certamen inire placuisset", yttrar han sig uti sina *Confessiones* III. 3. Se Hase, das geistliche Schauspiel, sid. 7.

[13] Magnin, les orig, du th. mod., XVIII. Villemain, Tableau de la littér. du Moyen Age, II., pag. 216.

[14] Alt, 318-319, 323, 327.

[15] Per omnes civitates cadunt theatra, cadunt et fora et moenia, in quibus daemonia colebantur. Unde enim cadunt, nisi inopia rerum, quarum lascivo et sacrilego usu constructa sunt. *Augustinus, de consensu evang.* L 33. Se Alt, s. 400.

[16] Alt, sist anf. s. 400. I Konstantinopel bibehöll sig theatern ännu i det sjunde seklet, men ytterst depraverad. Villemain, a.a. 217.

[17] Magnin, les orig. du th. mod., XV.

[18] Magnin, les orig, du th. mod., III-IV, XVII-XVIII, 8-9, 11, 44 ff. Prutz, Geschichte des deutschen Theaters, 13, 44. Villemain, a.a., 217.

[19] L'influence du clergé sur le drame, et généralement sur la poésie et les arts, n'est pas un fait particulier aux populations grecques et italiques. Cette influence est une loi sociale, absolue, universelle, une conséquence de l'état hiératique par lequel passe toute société. Magnin, les orig. du th. mod., XVII.

[20] Ibid., l.c. Alt, III-IV, 4, 302. Afskyn för theatraliska framställningar skall i sednare tider betydligt hafva aftagit så väl hos Judar som Muhammedaner, hvilka hvardera uppträdt på scenen. Men deras stela, abstrakta monotheism sätter ett oöfverstigligt svalg emellan det andliga och sinliga, så att ingen skön konst i djupet af dem kan fattas. Alt, 303-306.

[21] Alt, 4-6, 60-62, 345. Magnin, les orig. du th. mod., 21, 22, 28. Hase, das geistl. Sch., I.

[22] Hase, a. arb., 4-7. Magnin, les orig. du th. mod., XXI.

[23] Alt, 328 ff. Denne författare lemnar en varm och liflig framställning af den kristna urliturgins begrepp. Rörande den kristna dramatikens ursprung ur gndstjensten, öfverensstämma författarna allmänt. Se Villemain, (a.a., 218), Magnin (les orig. du th. mod., VII), Prutz (a.a. 15, 16), Mone (Altteütsche Schauspiele, 14), Hase (a.a., 11) m.fl.

[24] Jmfr Wolf, Gesch. d. Span. u. Portugies. Nationalliteratur, s. 567. Mone, Schauspiele des Mittelalters I, s. 6. Alt, s. 18.

[25] Die Messe war seit Gregor dem Grossen eine fast dramatische Gedichtnissfeier des heiligen Weltschauspiels auf Golgatha, die ganze Tonleiter religiöser Stimmungen umfassend von schmerzenvollen *miserere* bis zum Jubel des *gloria in excelsis*, daher sie nachmals auch so leicht zum Textbuche geworden ist für grossartige Symphonien. Hase, a.a., s. 11. — En dramatisk vexelsång, behandlande Kristi lidande, utföres ännu i våra dagar i många katholska kyrkor under dymmelveckan.



Så t.ex. i Vaticanska kapellet i Rom. Stämmorna äro fördelade. Kristus sjunger tenor, Pilatus bas, o.s.v. Sångarens antal är, efter regel, så stort som de talande personernas i evangeliitexten. Evangelistens berättande ord framföres i recitativ. Folket sjunger i chor. Mone, Altt. Sch., 14. Hase, s. 11.

[26] Vi kunna här omnämna, att, utom liturgiins dramatiska elementer, spår af andra sådana förefinnas under de fem första kristna seklerna, t.ex.: vexelsångerna vid de så kallade kärleksmåltiderna, danser vid visen processioner och omkring martyrernas grafvar, samt andra sceniska bruk, uti hvilka, till en del hedniska, en religiös hänförelse uttalade sig under en liflig mimik. Magnin, les orig. du th. mod., XXI.

[27] Wie die christliche Kirche, so hat auch das Theater die, das Wesen aller Religion und Kunst ausmachende und in dem Dogma von den Gott-Menschen sich concentrirende Idee von einer Vereinigung des Göttlichen und Menschlichen zur Grundlage. Alt, a.a., s. 703.

[28] Mone, Schauspiele des Mittelalters I., 4, 251. Mone har, ehuru blott i strödda aphorismer, införda vid de tyska skådespel, han ur handskrifter i tryck utgifvit, lemnat om grundlig forskning vittnande notiser rörande medeltidens skådespel. Men ingen vetenskapligt sammanhängande historia öfver medeltidens theater i allmänhet är, oss veterligt, ännu utgifven. Endast några särskilda länders theaterväsende på denna tid har, synnerligen under sednaste decennier, blifvit med intresse bearbetadt. Men emedan blott ett ringare antal af hithörande talrika manuskript härtills blifvit tryckt, är det sjelffallet, att ett stort dunkel under sådana förhållanden ännu höljer ämnet.

[29] De citerade orden äro af v. Schack (Gesch. der dram. Lit. u. Kunst in Spanien) och anförda af Wolf (Gesch. d. Span. u. Portug. Nationallit.) s. 566.

[30] Mone, Altt. Schausp., 15, 16. Mone, Schausp. des Mittelalters I., 3. Alt, a.a., 358, 388.

[31] Hegel, Aesthetik III., sidd. 255, 269.

[32] Jmfr Magnin, les orig. du th. mod., XXI, XXII. Mone, Altt. Sch., 13, 14. Le Roy, Etudes sur les mystères, pag. 10.

[33] Jmfr Wolf, 567. Mone, Sch. d. Mittelalt. I, 6, 7. Hase, 24, 25. Prinz, 28. Man bör härvid icke glömma att äfven orgeln var införd redan i medeltidens katedraler.

[34] Prutz, 28.

[35] Magnin, les orig. du th. mod., XVIII. Alt, 352. Hase, 20, 21. Prutz, 28. Såsom en from plägsed, har offrandet vid krubban länge fortfarit äfven ibland furstliga personer. Så gjorde t.ex. kon. Carl V af Frankrike årligen. Se Le Roy a.a., 3. De så kallade tre konungs- eller julspelen uppfördes vanligen på de tre närmaste dagarne efter juldagen. Mone, Sch. d. Mittelalt, I. 133. "Als Kindersitte", tillägger sistn. författare, (sist anf. arb. s. 138) "sind die Dreikönigsspiele ja bis in die neueste Zeit übrig geblieben." Man erinre sig härvid våra *stjerngossar*. På den sista af ofvan nämnda tre dagar infaller Menlösabarnsdag, hvilken äfven tidigt blifvit dramatiskt firad. Detsamma gäller ock Palmfesten, som firades med palminvigning, högtidlig procession samt dramatisk vexelsång. Prutz, 28. Mone, Altt. Sch. 14. Alt, 346.

[36] Mone, Schausp. d. Mittelalters I., 133.

[37] Alt, 345. Mone, Sch. d. M:s II, 168. Jmf. Hase, 16, 17.

[38] Mone, Sch. d. M:s II, 168.

[39] "His itaque obviantes statuimus", innehåller ett stadgande af synoden i Worms år 1316, "ut Resurrectionis mysterium ante ingressum plebis in ecclesiam peragatur." Alt, s. 348. Hase, s. 16.

[40] Le Roy, Etudes sur les mystères, pag. 4.

[41] Mone, (Sch. des M:s I., 7) anför ofvanstående latinska beskrifning ur *Gerber's Veteris liturgiae Alemannicae monumenta*.

[42] Mone (sist anf. arb., s. 8.) lemnar en afbildning af nämnda teckning. Föröfrigt sägas än två än tre personer framträda till grafven, såsom ses kan af det ofvanstående.

[43] Mone, Schausp. des Mittelalters I. 9-27.

[44] Mone, s. arb., I. 12, 13.

[45] Ibid. I. 27 ff., 251; II. 360, 361. Hase, a. arb. 19.

[46] Jmfr Mone, I. 251. La Harpe; Cours de littérat. ancienne et moderne, t. VII, XV.

[47] Magnin, Hrotsvita. Revue d. deux mondes, t. XX, 1839, p. 449. Die Werke der Hrotsvitha, herausg. von K. A. Barack, Nürnberg. 1858, Vorrede. Sistn. bok är den första edit. af Hrotsvithas samtliga arbeten. För öfrigt kan nämnas, att Conr. Celtes, år 1501, utgaf den första uppl. af Hrotsvithas verk.

[48] Barack, l.c. Vorrede, VI, XI.

[49] Barack, l.c. XII, XIII, XIX ff., XXXII, 137-139.

[50] Jmfr Barack, l.c. XIX, XXXIX, XLVI, samt Magnin, l.c. pag. 453.

[51] Barack, l.c. XIII, XXXI ff. Magnin, l.c. 458. — Fragmenter af latinska dramer öfver Kristi födelse, på vers, skola dock finnas redan från det nionde seklet uti biblioteket i München. Hase, a. arb. 9.

[52] Magnin, l.c., 456, 457. Må emellertid de anförda "attributs" stå för deras fransyske författares räkning,

[53] Magnin, l.c., 457. Barack, l.c., XXXV. — Huruvida Hrotsvithas dramer blifvit uppförda, synes vara oafgjordt. Magnin samt nästan alla andra franske författare, som behandlat detta ämne, anse att dessa blifvit sceniskt framställda, men Barack (l.c. XL, XL1) är af motsatt tanke. Några författare påstå att Hrotsvitha blifvit öfverdrifvet berömd, t.ex. Prutz (a. arb., 17, 25), som anser hennes dramer innehålla ingen egentlig handling, utan endast tal. Och Hase (a. arb. s. 11) säger, att inflytandet af hennes lärda komedier icke sträckt sig utom klostermurarne. Vare sig nu härmed huru som helst, förtjena dock Hrotsvithas dramatiska arbeten i alla fall en icke så ringa uppmärksamhet.

[54] La Harpe, a. arb., t. VII, pagg. XVIII, XIX. De dramatiserade helgonlegenderna benämnas i England *miracles* eller *miracle-plays*, emedan helgonens underverk utgöra föremålet för sådana dramer. Hase, d. gestl. Sch., s. 46. Att för öfrigt ännu äldre skådespel af detta slag förefunnits, framgår ur följande ställe hos Alt (a.a., s. 354): "Leboeuf berichtet in seinem *Discours sur l'état des sciences sous Charlemagne* von zwei Handschriften alter Klosterschauspiele vom Jahr 815." Men ämnet för dessa skådespel är icke uppgifvet.

[55] Jmfr Hase, l.c. 41, 42, samt Freytag, De initiis scenicae poesis apud Germanos, sidd. 34, 35.

[56] *Mysterium supplicii et resurrectionis in scenicam explicationem mutatum est, neque unquam in conciliorum, synodorum et episcoporum jussis saec. XIII et XIV aliis ludis sacris idem nomen datum est.* Freytag, l.c., 36.

[57] Ett Pariser-parlamentets dekret af år 1548 gör en åtskilnad emellan *myttèret sacrés* och *profanes*. Se Hase, a.a., s. 48.

[58] Till någon absolut visshet i afseende å tiden torde man i saknad af urkunder, icke kunna komma. Vål påstår Alt (a.a., s. 354), att man redan *före* det elfte århundradet, i ofvannämnda länder, finner mysterierne "als Gegenstand der entschiedensten Vorliebe des Volkes." Men han uppger icke tillräckliga skäl för detta påstående. Freytag deremot säger (a.a., 43): "Mysteriis saec. X. nihil scenicae artis infuissa", men anser dem dock icke långt derefter blifvit "ad scenicam formam adacta."

[59] Sismondi, De la littér. du midi de l'Europe, I. 305, 333.

[60] Hase, d. geistl. Sch., s. 25.

[61] Mone, Sch. d. Mitt:s, II 164-168.

[62] Innocentius III stadgar år 1210: Interdum ludi fiunt in Ecclesiis theatrales, et non solum ad ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstra larvarum, vertun etiam in aliquibus festivitibus Diaconi, Presbyteri et Subdiaconi insaniae suae ludibria exercere praesumunt. Mandamus, quatenus, no per hujusmodi turpitudinem Ecclesiae inquinetur honestas, praelibatam ludibriorum consuetudinem vel potius corruptelam curetis e vestris Ecclesiis exstirpare. Concilium i Trier föreskrifver år 1227: Non permittant Sacerdotes ludos theatrales fieri in Ecclesia et alios ludos inhonestos. Och synoden i Utrecht påbjuder år 1293: Ludos theatrales, spectacula et larvarum ostensiones in Ecclesiis et Cimiteriis fieri prohibemus. Se Hase, a.a., s. 32.

[63] Ibid. l.c. Jmf. Mone I. 54, 55.

[64] Siamondi, a. arb., pag. 334. La Harpe, l.c., pag. 60. Alt, a.a. s. 554.

[65] Villemain, anf. arb., pag. 227.

[66] La Harpe, l.c., XX-XXII

[67] Les chroniques de sire Jean Froissart, ed. Buchon, t. III. pagg. 4, 5.

[68] Man har upptäckt några spår af modersmålets tidiga införande. Lebeuf omnämner, enligt Alt (a.a., s. 354), i sin af oss förut anförda "Discours sur l'état des Sciences sous Charlemagne" dramer på frisiska språket af abboten Angilbert, som lefde på Carl den Stores tid. Men detta påstående är icke bevisande. Magnin redogör (uti Journal des Savants, 1846, pagg. 76-93) för ett dramatiskt stycke från det elfte seklet, af Raynouard benämndt "Les vierges sages et les vierges folies", ehuru i sjelfva handskriften endast rubriken: *Hoc est de mulieribus* förekommer. Stycket består, enligt Magnin, af tre skilda dramer. Utom Frälsaren förekomma der de visa och fåvitska jungfrurna, Moses, flere profeter, David, engeln och de tre Mariorna vid grafven, Virgilius, Sibylla m.fl. Detta anses vara det äldsta monument af dramatisk poesi i Frankrike, och är skrivet på provencaliska och franska samt delvis på latin. Jmfr Le Roy, a.a., 7-9, Hase, a. a., 31, samt Magnin, les orig. d. th. mod., 315.

[69] In dem geistlichen Schauspiel gingen die lateinische Kirche and das teutsche Volk neben einander; im dreizehnten Jahrhundert hatte dieses noch wenig Antheil, im vierzehnten Jahrhundert aber war die Kirche nur noch Begleiterin des teutschen Textes, im fünfzehnten zog sie sich ganz zurück und das Schauspiel wurde weltlich. Mone I. 54, 55. Mutatis mutandis anse vi detta kunna tillämpas äfven på de andra europeiska kulturländernas dramatik under medeltiden.

[70] Mone, Sch. d. Mitt:s t. 51, 99, 100. Här må nämnas, att det äldsta kända latinskt-tyska andeliga skådespelet är från det trettonde århundradet. Ibid., s. 53.

[71] Detta skådespel var dock på långt när icke bland de längsta. Man äger tyska andeliga dramer af mer än fyratusen versers längd samt ännu längre fransyska skadespel af samma art. Mone, l.c., II. 154.

[72] Mone, I. 51-54.

[73] Alt, l.c., 357, 358.

[74] Mone, I. 3.

[75] Jmfr Hase, l.c., 50, 51. och Mone, Altt. Sch., 23. Alt (a. arb., 555) finner uti dessa andeliga sångspel *oratoriernas* ursprung. Gervinus (Shakespeare I. 79) delar samma åsigt. Mankell (Medelt. skådesp., s. 171), har meddelat prof på tre medeltids-melodier, från 11—1300-talet, hvilka, såsom han säger, "bevisa, att jemväl de gamlas sång egde, hvad hvarje godt sångmotiv borde ega, nemligen verklig *melodi*."

[76] Jmfr Hegel, Aesthetik, III. 548. "Der Chorgesang, den individuellen Charakteren und ihren innern und äusseren Streit gegenüber, spricht die allgemeinen Gesinnungen and Empfindungen in einer bald gegen die Substantialität epischer Aussprüche, bald gegen den Schwung der Lyrik hingewendeten Weise aus." Ibid. s. 498. En intressant framställning af chorens betydelse samt huru densamma af skilde författare, ibland dem Johan Ludvig Runeberg, blifvit uppfattad, förekommer i ett litterärt föredrag af J.J. Wilh. Lagus. Se Litter. soirées i Helsingfors, s. 184 ff.

[77] Schon die ältesten sogenannten Mysterien, Moralitäten und sonstigen Farcen, von denen das romantische Drama ausging, stellen kein Handeln in jenem ursprünglich griechischen Sinne, kein Heraustreten aus dem unentzweiten Bewusstseyn des Lebens und des Göttlichen dar. Hegel, anf. arb., III. s. 549.

[78] Le Roy, anf. arb., pagg. 181, 218. Mone, II. 60. Hase, 182.

[79] Le Roy, 214 ff. Uti ett latinskt mysterium från tolfte seklet säger Frälsaren till Magdalena:

Dilexisti multum, o femina,  
Tui fletus tua peccamina  
Diluerunt.

Se Le Roy, pag. 226. — Hase, (a. arb. s. 82) yttrar sig om Maria Magdalena: "Maria Magdalena, nach der katholischen Tradition dieselbe nicht nur mit der salbenden Sünderin, sondern auch mit der Schwester der Martha, ist eine beliebte Figur der Osterspiele."

[80] Mone, I. s. 79. Med anledning af Magdalenas här ofvan anförda ord bör nämnas, att äfven *danser* förekomma i mysterierna, men "doch unsers Erinnerns nicht bei heiligen Personen", säger Hase, a.a., s. 81.

[81] Jmfr Hase, a. a., 48, 49, 84, 85.

[82] Horat. Satir. lib. II. v. 4.

[83] Flögel, Geschichte des Groteskekomischen, 159-167. Alt, 415-417. Lenient, 429-432. Om det gräsliga ofog som bedrefs i kyrkan vid denna narrfest, säger Du Cange (Glossar. med. e. inf. lat. voce Kalendae): Divini ipsius officii tempore larvati, monstruosi vultibus aut in vestibus mulierum aut leonum vel histrionum, choreas ducebant, in choro cantilenas inhonestas cantabant, offas pingues supra cornu altaris juxta celebrantem missam comedebant, etc.

[84] Lenient, La satire en France au Moyen age, pp. 432, 433.

[85] Lenient, a.a., 433, 434. — Alt, a.a., 418. — Flögel, a.a., 167-170. Sistnämde författare omtalar ytterligare många andra farcer vid kristna fester (sidd. 170 o. ff.). Man försökte att genom stränga förordningar göra ett slut på dessa kyrkan vanärande upptag, men först långt in på nyare tider synas de fullkomligt hafva upphört.

[86] Magnin, a. a., XI.

[87] Jmfr Magnin, a. a., XV. — Wolf, a.a., s. 365.

[88] Freytag, ehuru icke underkännande den romerska bildningens stora inflytande, anser att Germanernas sceniska spel uppstått ur en sammansmältning af nationela och kristna elementer, s. 10 o. ff. Dock bör det icke lemnas onämndt, att Rydqvist i sin sakrika och grundliga afhandling om "Nordens äldsta skådespel" söker bevisa att medeltidens folk-theater hos nationer af germanisk härkomst hufvudsakligen bestod af elementer från den romerska antiken. Se Skandia, 7:e bandet, s. 197-202.

[89] I detta afseende förtjenar att anföras hvad Otto von Freisingen i sin krönika yttrar om tillgången vid kejsar Henrik II:a af Tyskland förmålningsfest: "Quumque ex more regio nuptias Inglinheim celebreret, omne balatorum et histrionum collegium, quod, ut assolet, eo confluxerat, vacuum abire permisit, pauperibusque ea, quæ membris Diaboli subtraxerat, large distribuit." Se Alt, anf. arb., 401, 402.

[90] Freytag, a.a. s. 18 o. ff. — Rydqvist, anf. st., sidd. 177, 184. Ihre (Glosa. Suiog. I. 665) lemna oafgjordt om ordet "görande" bör härledas ur *gōra*, hvarigenom det blefvo liktydigt med *aktör*, eller ur det isländska *gä*, som betyder glädje. Rydqvist hyllar förstnämnde härledning, men Ihre ansluter sig närmare till den sednare, helst "gärande" och "lekare" befinnas använda såsom synonymer. I hvardera fallet torde dock gärande betyda en kringvandrande gyckelmakare, kanske med bibegrepp af en gästande. Se härom närmare Ihre, l.c. pp. 664, 665.

[91] Rydqvist, Nordens äldsta skådespel, passim. — Till ytterligare upplysning i saken må anföras: Glossariis IX et X sæc. nonnulla nomina istorum hominum germanica insunt, ut *sangari* sive *singari* cantor, *svegelari* tibicen, *fidelari*, fidicen, *trumbalari* tympanista, *sprangari*, saltator, *salsari* saltator, *scirno* scurra, *goukalari* jocular, *germinari* incantator. *Lodder* cum nota quadam homo vagus nominatur, ita ut ex ipsa copia verborum id genus hominum notissimum et divulgatum fuisse intelligatur. Freytag, a.a, 18, 19.

[92] Rydqvist, a. st., 188.

[93] Rydqvist, a. st., 185-187. Alt, s. 404 o. ff.

[94] Grimm, Rechts-Alterthümer, s. 677. Jmfr Rydqvist, a. st., s. 182.

[95] Ibid., s. 172. Lekare karakteriseras här med orden: "den som med *Giga* går, eller med Fidla far, eller trumma." Straffbestämningarna, rörande slika personer, voro ytterst hånfulla och komiska. Se härom mer på sistnämnde ställe.

[96] Ibid., s. 215.

[97] Ibid., s. 205, 206.

[98] Jmfr Freytag, ss. 18-32.

[99] Jmfr Alt, s. 402, 403, 412-415. Freytag, s. 22.

[100] Gaukler, Spieler, Hofnarren und Sänger in ihren verschiedenartigen Productionen sind die unmittelbarsten Schöpfer dramatischer Aufführung und die Pfleger der Schaulust geworden. Gervinus, Shakespeare, I. s. 85.

[101] Villemain, Littérature du Moyen âge, II. pp. 218, 219.

[102] Wolf, a.a., s. 568. Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dicht. II. s. 366.

[103] Es fehlt nicht an Spuren, dass eben diese Banden sich auch der geistlichen Schauspiele, der Mysterien, bemächtigt und sie, es muss dahin gestellt bleiben, in welcher Gestalt und unter welchen Veränderungen, zu gewerbmässigen Darstellung gebracht haben. Prutz, Gesch. d. deutsch. Theat., s. 19.

[104] Jmfr Freytag, 28, 29, samt Lenient, 411.

[105] Jmfr Hase, 312.

[106] Gervinus säger att djefvulen "der Satyr der neuen Zeit", är "die ursprünglichste Gestalt der neueren Carricatur und die komische Figur der himmlischen Bühne." Gervinns, Deutsch. Dicht. II. 368.

[107] Lenient, 414.

[108] Ibid. 180-184. Man ansäg den heliga Jungfrun kunna frälsa hvarochen syndare som anropade henne om hjälp. Karakteristiska äro i detta afseende följande ord uti en *ludus ascensionis*.

*Deinde dicit Ihesus discipulis suis.*

Ir zwölf botten, ich fragen üch gemeine, was sprechent die lüt von mir und miner müter reine?

*Petrus dicit.*

Ich sprich das sicherlich, das du bist gottes sun von himelrich und die werdu müter din die ist all der welt ein *erlöserin*.

Mone, Sch. d. M. s I. 254, 260.

Märkeliga äro ock i samma hänseende de ord som uti skådedespelet "Himmelfart Maria" yttras af Frälsaren (Dominica persona) till sin moder:

Ich wil dir selbir geben balt ubir alle sunder dy gewalt, daz du selber [dy] *erlösen* salt von des tüfels gewalt.

Mone, Altt. Sch., 84, 85.

Då Jungfru Marias förbön någongång framställdes såsom fruktlös, kunde de svåraste skrupler hos åskådarena uppstå, såsom bland annat framgår af detta Hase's (d. g. Sch., 51, 52) anförande: Zu Eisenach wurde nach Ostern 1322 vor Landgraf Friedrich das Spiel von den klugen und den thörigten Jungfrauen aufgeführt. Als nun die 5 Thörinnen auch durch die Fürbitte der seligen Jungfrau Maria nicht Gnade fanden, da fuhr der Landgraf aus: "Was ist dann der Christen Glaube, wenn der Sünder durch die Fürbitte der Mutter Gottes und aller Heiligen nicht Gnade erlangen kann!... Und es begann jene Verdüsterung, in welcher dieser heldenmüthige Fürst die letzten Jahre seines Lebens zubrachte." Ännu uti reformations-tidehvarfvet egnades den katholska andeliga sången företrädesvis åt Jungfru Maria. Se Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dicht. II. 272.

[109] Le Roy, a.a., 167, 168. De onda andarne föreställas i medeltidens dramer alltid skymfande hvarandra.

[110] Man finner att Marias rol i skådespelet måste hafva blifvit spelad af flera personer, emedan hon der uppträder vid tre, åtta och tretton års ålder, samt slutligen såsom Frälsarens moder. Le Roy, s. 197.

[111] Le Roy, pagg. 195-197.

[112] Mone, II. 19-21, 33, 71-79.

[113] Ibid. 21, 79, 80. "Man sieht hier den Anfang der menschlichen Komödie, deren Inhalt aber noch religiös bleibt... Die Spöttereien und Missverhältnisse zwischen Lübeck und Wismar sind als satirischer Zug ebenso diesem Schauspiele einverleibt, als Dante Menschen und Geschichten seiner Zeit in sein Werk verwebte." Ibid. s. 21.

[114] Mone, II. 22-26, 80-104. Lucifer och hans anhang framställa många drag af tragi-komisk art vid det tillfälle, då de i Hades bundna andarne förlossas. Lucifer i sin nöd vänder sig äfven då företrädesvis till Sathanas, hvilken han kallar "min vil über kumpan." Mone, Altt, Schansp. 118.

[115] Mone, II. 105, 106.

[116] Mone, Altteutschc Schausp., 17, 18, 125, 132-134. Hase, a.a., 78, 79.

[117] Mone, Altt. Schausp., 123-138.

[118] Överskon, Den danske Skueplads, I. sidd. 18, 19.

[119] Père Eternel, vous avez tort,  
Et devriez avoir vergogne.  
Votre Fils bien-aimé est mort,  
Et voos dormez comme un yvrogne.  
Gott d. Vat.  
Il est mort?  
Der Engel.  
D'homme de bien.  
Gott d. Vat.  
Diable emporte, qui en savais rien.

Se Alt, a. a., s. 389.

[120] Mone, Altt. Sch. 96-101, 115.

[121] Hase, a. a., 74-76, Mono, I. 97, II. 132.

[122] Magnin, les orig. du théâtre mod., XXIII-XXIV.

[123] Pruts, a.a., s. 16.

[124] Wolf, a.a., 568.

[125] Alt, 393, 394. — Utom af do borgerliga skråen, oppfördes andeliga dramer äfvén af andra korporationer, såsom t.ex. af de studerande vid universiteterna, hvilka i medeltiden voro ett slags religiösa samfund, samt af skol-elever. La Harpe, VXI. p. XVII. Gervinus, 6. d. deutsch. Dicht. IL 359.

[126] Le Roy, a.a., 131. Sismondi, I. 334.

[127] Voilà le monument le plus ancien d'une sorte de Constitution régulière donnée au théâtre. Villemain, a.a., p. 228.

[128] Lenient, p. 337. Le Roy har genom text-kritik och andra undersökningar kommit till dea öfvertygelse, att man uti ett manuskript, som har till öfverskrift "La passion de Iesu Christ, en rime franchoise", äger i behåll samma mysterium som "confrères" uppförde i Paris. Le Roy, pp. 131 ff., 161. ff.

[129] Lenient, p. 337. Le Roy, p. 115.

[130] Ibland sådana långa skådespel må omnämnas "la Passion en vingt journées" och samma mysterium "en vingt-cinq journées." Det sednare uppfördes i Valenciennes år 1547, och var författadt af en Roland-Girard, "clercq du Béguinage en ladite rille, et fabricant par son art rhétorical de toutes les dites vingt-cinq journées." Le Roy, pagg. 128-130.

[131] Saint-Marc Girardin, Du drame religieux en France. Se Rev. d. d. M. 1858, t. XIII. p. 207.

[132] Gurardin, a. et, p. 208. Rika och förnäma personer befinnas hafva offrat stora summor på de andeliga skadespelen. Men eljest synes inträdes-afgiften hafva varit frivillig och ringa. Overskou, s. 27. Hase, s. 34.

[133] Le Roy, pp. 115-117.

[134] Jmfr Rydqvist, a. st., s. 232.

[135] Rydqvist, 232-233. Trutz, 36. Hase 35-37. Uti ett tyskt passionsspel från det femtonde seklet, i handskrift med bifogade sceniska notiser från det följande århundradet, då de andeliga skådespelen ännu gåfvos under bar himmel, förekommer ett stort antal af här ofvannämnda lokaler: "Herodes hauss", "Pilatus hauss", "Kaivas hus", "das huss in [dem] das nachtmal war" o.s.v. Uti samma teckning upptagas äfven "der himmel" och "die hel." Se Mone, II. 154-157.

[136] Rydqvist, 233. Le Roy, 167. "Et estoit la bouche d'enfer très bien faite, car elle ouvroit et clooit, quand les diables vouloient entrer et issir", heter det om det förut nämnda passionspelet i Metz år 1437. Se Le Roy, pag. 117.

[137] Hase, 37.

[138] Jmfr Mone, *Alt. Sch.* 21, 109, 110, 145; samt *Sch. d. Mitt:s II.* 30, 31, 119, 120, 184-187, 378, 411, 412. *Le Roy*, 265, 266. *Ovcrskou*, 26-28. *Hase*, 34, 38, 39.

[139] Mone, II 158-163, 184.

[140] *Hase*, 39, 40.

[141] Jmfr *Gerrinus*, *Shakespeare*, I. 90, 91.

[142] *Magnin*, *Hhrosvita*, a. st., pag. 458. *Barack* säger väl, att nämnda stycke "keineswegs" är en dramatisk moralitet; men då han tillägger, att dramen framställer den strid och seger öfver hedendomen, en kristlig moder, *Sapientia*, samt hennes tre döttrar, *Fides*, *Spes* och *Charitas*, utstått och vunnit, samt att *Hrotsvitha* sökt att teckna dessa personer "sorgfältig ihrem Namen nach", så äro vi mera böjde att med *Magnin* antaga pjesen vara en "modèle" till de sednare utvecklade moraliteterna. Jmfr *Barack*, a. st., XXXVII.

[143] *Hase*, 25-30.

[144] *Le Roy*, 258.

[145] *Alt*, 395.

[146] Jmfr *Sismondi*, a.a., I. 346, 347.

[147] *Lenient*, 122-128, 156-158.

[148] *Phil. Chasles*, *Etudes sur le seizième siècle en France*, pag. 40.

[149] *Phil. Chasles*, l.c., 40, 41, 43.

[150] *La Harpe*, t. VII, pp. XXX, XXXI. *Phil. Chasles*, 41. *Alt*, 407, 408.

[151] *La Harpe*, t. VII, pp. XXVIII, XXIX. Jmfr *Gervinus*, *Shakespeare*, I. 86.

[152] *Magnia*, les orig. 3. th. mod., XXX, XXXI.

[153] *Les clerks de la Basoche*, som gåfvo dessa skådespel, privilegierades väl redan år 1303, men befinnas först på den i texten uppgifna tiden hafva begynt uppföra sina "Moralités." Se *Magnin*, uti *Journal des Savants* 1846, pag. 549. — Dessa "Clerks de la Basoche", hvilka man anser vara moraliteternas egentliga uppfinnare, voro unga jurister och rättsbiträden åt prokuratorerne och advokaterne i Paris. Såsom en privilegierad dramatisk förening, bildade *Basochisterne* ett gille, hvars hufvudman benämndes "Roi de la Basoche." Benämningen "la Basoche" härledes från *basilica* såsom pretorns tribunal först kallades. *Sismondi*, I. 344. *Alt*, 395. *Lenient*, 335.

[154] Jmfr *Hegel's Aesthetik*, III. 487, 490.

[155] Jmfr *Gervinus*, *Shakespeare*, I. §1, 82.

[156] Jmfr *Alt*. 398. *Hae*e, 43.

[157] *Alt*, 395. *Lenient*, 338, 339. Uti moraliteterna förekomma stundom personer med latinska namn, såsom af det ofvanstående synes. Andra dylika allegoriska personer äro *Caro*, *Mundus*, *Demonia*. *Lenient*, 337.

[158] *Alt*, 395, 396.

[159] *Lenient*, 338.

[160] *Alt*, 396. *Hase*, 44, 46. *Flögel*, IV. 198-200. Uti medeltidens sednare så väl mysterier som moraliteter förekomma ofta scener i form af en juridisk process. Så t.ex. då den syndiga mensklighetens sak utageras inför den Högstes thron emellan *Rättvisan* och *Barmhertigheten*, hvarom förut blifvit nämndt. Då rättsväsendet vid den feodala statens förfall uppstod, erhöilo juristerna ett vidsträckt inflytande, äfven i litterärt afseende. Och emedan dramat samtidigt begynte utbildas, är af ofvan antydda skäl förklarligt huru t.ex. clerks de la Basoche, hvilka voro idel jurister, kunde blifva moraliteternas egentliga upphofsmän. Dock hvad särskildt processformen i dramat vidkommer, bör densamma icke ensamt tillskrifvas juristerna. Äfven scholastikernes disputationer innehålla något likartadt. Och för öfrigt låg ett sådant betraktelsesätt i tidens hela anda. Jmfr *Gervinus*, *Gesch. d. deutsch. Dicht*, II. 373, 374.

[161] *Alt*, 397, 398. *Lenient*. 338.

[162] Lenient, 340.

[163] Le théâtre disait l'Ave, Maria ou chantait le Te Deum laudamus: c'est le finale ordinaire de toutes les moralités; le public disait Ave, Maria avec le théâtre, et chantait le Te Deum. Girardin, Du drame religieux en France, uti Revue des deux mondes, 1858, tome XIII, pag. 208.

[164] Gervinus, Shakespeare, I. 92, 93.

[165] "Il resta toujours en dehors de l'Église un surcroît de sève et de passion mimique non satisfait, qui exigea, nonobstant toutes défenses, le maintien dans les carrefours des farceurs et des baladins." Magnin, les orig. du th. mod., X.

[166] Alt, 399.

[167] Lenient, 156.

[168] "Was sich in einem grossen Raume, was sich durch alle Klassen, noch mehr aber, was sich im Laufe langer Zeiten als bewährt und ohne Widerrede als trefflich in der öffentlichen Meinung erhält, dem forsche man doch ernstlich nach", säger Germinus om Reineke Fuchs, samt att denna populära skapelse ännu under reformationstiden hade en stor betydelse. Germinus, Gesch. d. deutsch. Dicht. II. 405, 410.

[169] Ibid., sidd. 408, 409.

[170] Lenient, pagg. 145, 146, 151.

[171] Detta särekildta slag af skådespel, egentligen af franskt ursprung, har tvifvelsutän sitt namn (farces, farcituree, prosea farcies, épîtres farcies) af latinska ordet *farcio*, med hänseende till den brokiga blandning af olika språk och olika ämnen, som deri ingå. Jmfr Magnin, les orig. du th. mod., pag. 304, samt Lenient, pag. 341.

[172] Lenient, pag. 324.

[173] Sismondi, l.c., 317, 318. Lenient, pag. 82 ff. Hegel, Aesthetik, III. 412. På samma ställe yttrar sig sistnämnde författare, att fabliaux och contes äro "eine Gattung, welche in reinster Weise mit gebildeterem Geist Boccaccio zur Vollendung brachte."

[174] Lenient, pag. 341.

[175] Orden "farce" och "sotie" synas stundom blifvit använda om hvarandra. En fransysk författare, Thomas Sibillet, säger: "Le vrai sujet de la farce ou sottie française sont badineries, nigauderies et toutes sottises émouvantes à ris et à plaisirs." Lenient, pag. 342. Le Roy (p. 408) definierar "sotie" på följande sätt: "La sotie participe de la *farce* par le ton, et de la *moralité* par l'allégorie. Elle a plus que cette dernière un but satirique."

[176] Lenient, pag. 342. Le Roy, pag- 303.

[177] Lenient, pagg. 342-344, 386 ff.

[178] Lenient, pagg. 345-350, 386. Under en annan mildare form bibehöll sig likväl den gamla fransyska farcen, och erbjöd ännu långt sednare ett rikt fält för Molière's snille. För öfrigt har denna farce frambragt typer, som under sekler kvarstått på scenen. Ibid., pagg. 344, 351.

[179] Flögel, Gesch. des Groteskekom., 28.

[180] Flögel, l.c., 32 ff. All, anf. a., 523-525.

[181] Flögel, l.c., s. 68.

[182] Jmfr Törnégren, Primordia artis scenicae Hispanorum, pagg. 20,21.

[183] Ibid., pag. 20.

[184] Alt, a.a., 501-504. Törnégren, l.c., pagg. 27-29.

[185] Jmfr Gervinus, Shakespeare I. 88-90.

[186] Jmfr Gervinus, Shakespeare I. 88-88. Flögel, Gesch. d. kom. Litt. IV. 206, 207.

[187] Jmfr Alt, 22, 23, 421-23. Prutz, 20, 21.



[188] Prutz, 21, 22, 40-43. Alt, 421, 422.

[189] Alt, 426, 428, 431, 432, 449, 450. Prutz, 72, 73.

[190] Haze, 99, 104-109.

[191] Alt, 520, 522. Flögel, Gesch. d. kom. Litt. IV. 129-134, 136, 137.

[192] Prutz, 118, 119. Alt, 465. Alla skoldramer äro indelale i akter. Medeltidens mysterier och moraliteter icke mindre än farcerna sakna denna indelning.

[193] Dock finnes äfven Plautus omnämnd. Den kursachsiska skolordningen föreskrifver ännu 1580 spelandet af Plauti och Terentii komedier. Hase, 114.

[194] "Comödien zu spielen soll man umb der Knaben in der Schule willen nicht wehren, sondern gestatten und zulassen, erstlich, dass sie sich üben in der lateinischen Sprache; zum Andern, dass in Comödien fein künstlich erdichtet, abgemalet und fargestellt werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet, nnd ein Iglicher seines Ampts und Standes erinnert und vermahnet werde, was einem Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebühre, wohl anstehe und was er thun soll, ja, es wird darinnen fergehalten and für die Augen gestellt aller Dignitäten Grad, Aempter nnd Gebühr, wie sich ein Iglicher in seinem Stande halten soll im äusserlichen Wandel, wie iu einem Spiegel." Med dessa ord ådagalägger Luther nyttan af skådespel samt tillägger: "Und Christen sollen Comödien nicht ganz und gar fliehen, drumb, dass bisweilen grobe Zoten und Bühlerei darinnen seien, da man doch umb derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen." (Tischreden, 6:r Bd., sidd. 336, 337) Dessutom anser han (uti sina "Vorreden") Judiths bok och Tobie bok för ursprungliga dramer, hvilka såsom sådana, jemte andra, skulle blifvit uppförda af Judarna: "Und mag sein, dass sie solch Gedicht gespielet haben, wie man bei uns die *Passio* spielet und ander Heiligen [andere heilige] Geschicht." Se häröfver äfvensom det föregående Luther's sämmtl. Werke ed. Irmischer, Bd. 62, sidd. 336, 337. Bd. 63, sidd. 91-93.

[195] Alt, s. 464.

[196] Jmfr Alt, 459 ff. Prutz, 119, 120. Hase, 114 ff.

[197] Alt, 475 ff. Hase, 115 ff. Pratt, 120.

[198] Jmfr Prutz, 122, 123, samt Hase, 126, 126.

[199] Spelade i Bourges 1536, i Paris 1541 samt i Tours 1547. Le Roy, 280. Phil. Chasles, 128.

[200] Jmfr Phil. Chasles, XXVI, 128, 129.

[201] Hase, s. 194.

[202] Detta dramatiska samfund förekommer ännu 1615. Le Roy, pag. 267.

[203] Hase, l.c. Saint Marc Girardin, anf. st., 206, 210.

[204] Jmfr Hase, ss. 195 ff.

[205] Hase, 146-151, 154, 155, 163, 192, 193. Jmfr Alt, 509, 512-515.

[206] Flögel, Gesch. d. kom. Litt., IV. 198.

[207] Prutz, 115, 118. Alt, 500.

[208] "Justa canones conciliorum, prohibemus rectoribus ne admittant spectacula, ut ficta pastorum adoratio, vulgò *Bethleem*, inter officium natalitiorum Christi et alia hujusmodi, ut Passionis ejusdem, vel unius aut alterius illius circumstantiae figurativa repraesentatio." Se Le Roy, 151, 152, 156.

[209] Hase, 132-141. Uti Leipziger Illustrirte Zeitung für 1860 förekommer en afbildning och beskrifning öfver Oberammergauer skådespelet sistnämnde år. Med oförminskadt intresse synes den stora mängden af åskådare af alla stånd, som äfven då sammanströmmade till Oberammergau, hafva öfvervarit representationerna.

[210] Alt, 477, 478.

[211] Le sqvelette moqueur entrelace ses tibias d'une façon grotesque ou solennelle; le rire contracte sa mâchoire; ses poses, ses airs d'importance sont ceux d'un lugubre *gracioso*. Lenient, 421.

[212] Jmfr Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dicht., III. s. 102.

[213] Jmfr Prutz, 172-176. Gervinus, Gesch. d. d. Dichtung III, 100 ff. samt samma författares Shakespeare I. 95, 96. Hase, 191. Alt, 473. Rydqvist, a. st., 214.

[214] Jmfr Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dicht. III. 426, 427, samt Shakespeare I. 84, 90-92. Sismondi, I. 344.

[215] Overskou, Den danske Skuepl. I. 3, 4, 8, 33-35. Skolelever och studenter synas nästan uteslutande uppträdt såsom aktörer i Danmark, äfven offentligt, på femton- och sextonhundratalet. Men också voro skolgossarne då något äldre än nu för tiden. "De vare andre Karle end nuomstunder; Karle, som havde Been i Panden og Skjaeg paa Hagen", säger ännu 1723 en man om eleverne på den tiden han gick i skolan. Overskou, I. 34, 35.

[216] Ibid., 37-39.

[217] Ibid., 45, 48.

[218] Ibid., 44, 48, 49.

[219] Overskou, I. 42, 43, 69, 70.

[220] Ibid., 56, 57, 76, 77.

[221] Ibid., 80.

[222] Overskou, I. 78, 70.

[223] Hammarsköld, Svenska Vitterheten, andra uppl., pag. 105.

[224] Atterbom, Svenske siare och skaldes, II. s. 12.

[225] Rydqvist, i Skandia 7. Band. sidd. 170, 171.

[226] Jmfr Rydqvist, a. ut., sidd. 242-240 och Hammarsköld, anf. a., s. 18.

[227] Wieselgren, Sveriges sköna litteratur II, 516, 517, Rydqvist, a. st., 242 ff.

[228] Hammarsköld, 23. Wieselgren, II. 498-503. Rydqvist, (a. st, 228) säger att sistnämnda stycke icke "är uppståldt i samtal" samt att det "har i och för sig ingenting dramatiskt." Men om likväl ofvan upptagne stycken verkligen blifvit sceniskt uppförda (hvilket ej synes oss omöjligt, emedan deras innehåll icke strider emot medeltidsdramernas art), kunna vi dock icke instämma uti Wieselgrens åsigt, att de i sådant fall böra räknas bland fastlagsspelen, emedan desamma hela inre väsende tillhör mysterierna. Möjligen kan dock det äfven af sistnämnde snillrika författare anförda "Samtal mellan Jul och Fasta" tillhöra karnavalsspelet, så vidt man kan döma efter Hammarskölds (l.c.) korta antydning af detta styckes innehåll.

[229] Den första upplagan är tryckt i Stockholm år 1550. Hammarsköld, I. s., pag. 46.

[230] Rydqvist, a. st., 237. Hammarsköld, 43, 44. Detta skådespel, hvilket, liksom de flesta svenska af andligt innehåll, torde vara en efterbildning af utländskt mönster, har prolog och epilog samt består af tre *delar* (akter). Det är affattadt på såkalladt knittelrim. Det kärnfulla, ehuru konstlöst enkla språket, samt den fromma tonen hafva ett anslående behag. Jmfr Hammarsköld, 44, 45. Wieselgren, III. 485, 486.

[231] Jmfr Wieselgren, II. 497, 498.

[232] Jmfr Sveriges Sköna Litt. I. 136, 140.

[233] Se företalet till Josephs Historia, ånyo af trycket utgifven. Stockholm 1849. (Femte upplagan.)

[234] Om de sednare, hvilka egentligen icke tillhöra vårt ämne, må i förbigående blott nämnas, att Johannes Messenius, vid seklets början, hade för afsigt att dramatisera hela den svenska historien uti ett galleri af femtio komedier och tragedier, ehuru han ej kom att författa flera än: "Disa comoedia; Svanhvita Comoedia; Signill, tragoedia; Blanka Märeta, tragoedia; Christmanna Comoedia; Gustaf I:s Comoedia." Messenius åsyftade på detta sätt att, i likhet med Shakespeare, "bilda ett slags dramatiskt epos af sitt fäderneslands historia", men hans "sannfärdiga comedier" och "lustiga tragedier" tala alldeles icke någon jemförelse med Shakespeare's dramer. Ty platta, prosaiska, i tunga knittelverser, sakna de dessutom dramatisk enhet och kostym. Men dessa dramer gjorde dock, för deras fosterländska innehåll, lycka på sin tid. Och de i desamma inflätade sångstyckena, stundom bestående i äldre folkvisor, stundom af författaren sjelf diktade i folkvisans manér, äro öfverhufvud af värde. Wieselgren, III. 483, 484. Hammarsköld, 61, 62. Atterbom, II. 52, 53.

[235] Se företalet till den förut nämnda Josephi Historia, hvaraf första upplagan trycktes i Rostock 1601.

[236] Hammarsköld, 59, 60, 64-66, 104. Rydqvist, a. st.. 228, 235, 236. Åbo Tidningar 1792, N:o 22.

[237] Wieselgren, III. 502.

[238] Hammarsköld, (sidd. 58-60) säger att Judas Redivivus blifvit uppförd den 11 Febr. 1594, samt att Hertig Carl, som mycket älskade theatraliska representationer (jmf. härom Atterboro, II, 52), låtit för sig uppföra detta stycke, men företalet till mera nämnde Josephi Historia lemna den upplysning, att den enda kända handskriften deraf, förvarad på Kongl. Bibliotheket, uttryckligen förmäler, att detta skådespel är "stält och författat" först 1614.

[239] Wieselgren, III. 487.

[240] Jmf. Rydqvist, a. st., 235.

[241] Josephi Historia, pag. 8.

[242] Josephi Historia, Actus VI. pagg. 30, 31. Jmf. Genesis, kap. 43, verss. 14-16, 27-30.

[243] Rydqvist, a. st., 236.

[244] Hammarsköld, 68.

[245] Åbo Tidningar 1792, N:o 22, 27-29. [246] Ibid., N:o 27-29.

[247] Rydqvist, & st., 238.

[248] Ibid., 220.

[249] Hammarsköld, 62.

[250] Tegel, K. Gustaff den företes Hist., D. I. s. 137. Rydqvist, a. st., 220-224. Jmf. Ihres Gloss., ord. Fastelagen.

[251] Tegel, l.c., pagg. 177, 178.

[252] Stjernman, Riksdagars och Mötens Besluth, I. 58, 65.

[253] Rydqvist, a. SU, 221.

[254] Ibid., s. 222. Wieselgren (anf. arb., III, 162) omnämner fastlagsspel, som voro ämnade att uppföras ännu år 1558: K. Erik funderade på något dylikt 1558. Han besvarade sin gamle fader med bref från Kalmar med allehanda ting, deribland med bön om att få harnesk och rustningar för uppförandet af skådespel. Det var dock ej fråga om annat än fastlagsspel (Skouspil i fastelagen). Den gamle Konungen svarade: "Vill du hafve skouspil, kan du hålle vapensyn med våra ryttare."

[255] Jmf. Rydqvist, uti Skandia VII, sidd. 224, 225.

[256] Overskou, (d. danske Skuepl., I. s. 33) säger att Sverige från Danmark hemtat sin gamla dramatiska litteraturs mönster, men då han härjemte tillägger, att de gamla danska andliga dramerna voro en "Efterlignelse" af de tyska, kan man med skäl tillskrifva äfven de svenska ett tyskt ursprung.

[257] Ehuru äfven skådespel af verldsligt innehåll gåfvos vid skolor, gymnasier och universiteter, voro likväl de bibliskt-moraliska skolkomedierna öfvervägande i Sverige ännu i det sjuttonde seklet, att döma af Wieselgrens (a. a. I, 209, 210) ord: "Andliga poemer uppblomstrade rikt i detta tidevarf. Ännu står sjelfva den dramatiska konsten i tempelförgården och gifver bibliska skådespel i samma tonart som tidens psalmer och andliga tal. Den andliga sångens orgel öfverbrusar alla andra toner uti diktens tempel."

[258] Hammarsköld, Sv. Vitterh., 8. 63.

[259] De här nfvän citerade orden, öfversatte ur Wexionii *Natales Academiae Aboensis*, tr. i Åbo 1648, förekomma i Grot's Calender till minne af K. Alex. Univ:s andra secularfest, sid. 14. — Åbo universitets gamla protokoller för år 1641 innehålla följande underrättelser om akademiska skådespel derstädes samma år: Den 3 Mars 1641 "bleff och taalt om *Comoedier* och promotione." Den 22 Maj "klagade Rådsmannen Hans Plaghman på studios. Sven Petri Humbla, Smol., Isaac. Petri Holmens, och Johann. Soltovius, Uppland., som varit *larvatores* i nästholdne *Comoedia*, att de samma dag Rectors-ombytet skedde slagit hans fönster ut. Humbla och Soltovius friade sig med ed och Isaacus Petri, som erkände sig det ensam gjort dömdes att ersätta skadan och betala 12 Daler s.m. böter." "Dito. Jöran

Skomakare, som bodde vid bron, klagade på larvatores... att de slagit in fönstren i verkstaden och jagat efter hans pojke. Larvatores dömdes att Jör. Skomakares fönster förbättra låta och förlikas med honom." "Dito. Beslöts att när framdeles någon Comoedia ageras skola larvatores warnas att ej göra någon en oförrätt om de vilja undfly straff."

[260] Alt, Theater u. Kirche, 25, 20. Prutz, Gesch. d. deutsch. Theaters, sidd. 131-133.

[261] Overskon, Den danske Skuepl., I. 107 ff. Atterhom, Sv. siare och skalder, II, 76, 94, 95, 204. Hammarsköld, Sv. Vitterh., s. 69. — Den nationela sjelfkänslan, lifvad af medvetandet att Sverigo icke blott hade blifvit protestantismens hufvud utan härtill ännu uppsvingat sig till den europeiska nordens hufvudmakt, alstrade ett begär att äfven uti vetenskap och konst uppnå en framstående plats. Också ägde den tidens svenske ädlingar och lärde en vidsträckt klassisk belägenhet. Dessutom kände man den nyare tyska vitterheten i grund, och den italienska var på Christinas, Carl Gustafs och Carl XI:s tider mera än någonsio förr eller sednare i Sverige känd och älskad. Och den fransyska vitterheten började mot det sjuttonde århundradets slut "med stora steg nalkas till sin instundande allmakt." Atterbom, II. 130-136, 204.

[262] Förrän jag öfvergår till skildringen af Chronanders lefnad och litterära verksamhet, är det för mig en dyr, af tacksamheten framkallad pligt, att meddela följande upplysningar. Framlidne universitetsbibliothekarien professoren *Carl Wilhelm Törnegren*, i förkänslan af sin snart förestående hädangång, uppmanade mig den 20 December 1859 att ansöka den efter hans frånfälle ledig blifvande tjänsten. Härjemte bad han mig börja tänka på ämne till erforderligt specimen samt yttrade den önskan, att jag skulle, för detta ändamål, använda såsom material ett honom tillhörigt manuskript öfver ofvannämnde Chronander, "om icke för annat" — såsom orden föllo sig — "så åtminstone derföre, att manuskriptet innehåller för oss alldeles nya saker." I sammanhang härmed bad han mig studera mysterierna och moraliteterna. I början af det följande året erinrade mig professor Törnegren ytterligare om samma sak. Efter hans frånfälle erhöll jag den 27 Februari samma år, ett till mig adresserat konvolut, inneslutande: 1:o ett sammandrag af Chronanders dramatiska arbeten; 2:o en öfver denne dramaturg påbörjad biografi, hvilken tvifvelsutän var ämnad att ingå i den samling af lefnadsteckningar, som under titel af "Finlands Minnesvärde Män" utgifvits; 3:o uppgift å några författare hvilka i sina skrifter omnämnt Chronander; 4:o några till ämnet hörande utdrag ur Åbo akademies äldsta protokoller; 5:o ett utdrag ur Kolmodins Genesis Aetherea; samt 6:o två bref till professor Törnegren från Kungl. vicebibliothekarien Klemming i Stockholm. Dessa rörande prof på vänskap och välvilja af en saknad förman hafva afgjort valet af mitt ämne.

Med erkänsla bör jag härjemte omnämna, att amanuensen vid universitetsbibliotheket härstädes herr B.O. Schauman, under sin vistelse i Stockholm sommaren 1860, till följe af min hos honom derom gjorda anhållan, benäget förskaffat mig från K. bibliotheket i sistnämnde stad en fullständig afskrift af Chronanders Surge.

[263] "1 dedikationen till Drott. Christina af sitt i Maj 1651 afslutade arbete: Fasciculus juridicus säger Chronander sig i åtta år studerat vid akademien i Åbo. På Univers. Bibliotheket forvaras en år 1734 af Mag. Johan Friberg på grund af gamla matriklar uppgjord förteckning på i Åbo åren 1640-1713 inskiifne Vestgöthar, der Chronander, ursprungligen bortglömd, sedan blifvit upptagen under året 1644. Saken är dock af ringa vikt."

[264] Här slutas den af Törnegren påbörjade biografien, hvilken, afbruton redan i sin första början, vi här ofvan försökt att efter förmåga fullfölja. Att med "professoren Mich." menas prof. Michael Wexionius, är utom allt trifvel redan derföre, att ingen annan professor med detta dopnamn på Chronanders tid fanns i Åbo.

[265] Denne Wassenius blef sedermera assessor i Åbo Hofrätt och adlad Lagermarck. Se Stiernmans Aboa Literata, pag. 39.

[266] Ibland sådana verser, hvilka alla äro särdeles berömmande, förtjena hans innerligt tillgifne vän Wassenii att i synnerhet bemärkas. Wassenius, "patriotae, amico et fratri suo veré Orestes constans velut Pylades", egnar sin lyckönskan "politissimo magnaëque expectationis juveni Chronandro", uti Mich. Wexionii Collegii Ethici Disp. II. de Morum s. actionum humanarum ultimo fine. Resp. Jac. P. Chronander, 1647.

[267] Lagus, Åbo Hofrätts Historia, I, sidd. 167, 168.

[268] Palmén, Programm ang. d. fjerde J. U. Doktorspromotionen i Finland, Helsingfors 1860, sidd. 13, 14.

[269] Jmfr härom samt om fakultetsgrader i allmänhet sistnämnde programm, s. 14.

[270] Tengström, Chronol. förteckn. o. anteckn., s. 121.

[271] Lidén, Catalogus Disputationum, sect. III, pag. 228.

[272] Stiernman, Aboa liter., pag. 38.

[273] Lidén, III, pagg. 226, 227.

[274] Ofvanstående underrättelser om Chronander, hemtade förnämligast från svenska riksarkivet och Wisby rådhusarkiv hafva vi erhållit ur K. vicebibliothekarien Klemmings förut nämnda bref till professor Törnegen.

[275] Prologus (sidd. 0-12 i det tryckta originalet) redogör för styckets hela innehåll.

[276] Diligentia presenterar sig och utlägger huru man inom alla stånd, och nu med särskildt fästadt afseende vid det lärda ståndet, endast genom mödor och försakelser, i hennes tjänst, kommer till lycka och heder:

Altså O Yngling hwar wid sit namn  
Fölg migh, iagh är tigh een trygh hamn,  
Offra till migh tin vngdoms floor,  
Thet gagnar tigh om tu rätt troor. (Sidd. 12-15.)

[277] Tabbe säger ibland annat:

Een böfwel bonde lengre wara will.  
Jagh hörer i gifwa vtban arbeet maat,  
Therföre will iagh hoos ehr wara laat. (sid. 17.)

[278] Cellarius:

Een trind Rix Daler skall tu nu vpräkna  
Eller och een tunna rogh vptekna.  
Så skall man lära Bonden weeta huut!  
Sluka Wijm med sin store flab och truut. (sid. 26.)

[279] Uti denna scen säges icke att Aulicus skulle köpslagat med Mercator. Den sistnämnde yttrar sig om Circejus:

Thenne medh mlgh väl köpslagar.  
Ty om Fyrcken han intet klagar.  
Tolf Dukater iagh lucrera.  
En Nar låter sig fixera. (Sid. 39.)

[280] Häll, Säll, Professor gunstighe,  
Min Befordrare mechtighe!  
Ödminkeligh är mitt begär,  
Att I wilien vthan besvär  
Philosophien migh lära,  
När iagh thet monde begära;  
Ty ey Studerar en som thet bör  
Om han intet Privatim gör;  
Mitt leffverne ther til styra,  
Sampt vngdoms tijdhen then yra. (Sidd. 41-4S.)

[281] Innehåller grofva tvetydigheter. (Sid. 52.)

[282] Dragwaals härpå följande ord äro obscena. Ibland hans slutord förekomma: "iagh arme *Mies*" — det sistnämnda det enda finska ordet i skådespelet. (Sidd. 53, 64.)

[283] Circejus, en routinerad kroghjelte, säger till Palladius:

"Twij skam, try åhr haar tu här warit,  
Och ey Källaren förfarit,"

samt ytterligare, begycklande den sednares ovana sätt:

"Stort löje tu här bereder  
Medh tina åthäffwer och aeeder:  
Som en Koo på een ny fähusdör,  
Seer tu Källaren fram och för,  
Täckes tigh haffwa här Qwarter,

Effter tu så nogha beseer."

Pallad.

Oroligt är här höres roop,  
I hwar wrå sta kannor och stoop. (Sid. 56.)

[284] Tubbe kallar "Frw Neglagensa" för sin och Nimmergodts husbonde. (Sid. 68.)

[285] Mercator, Artifex och Scriba äro besvärade af inga moraliska scrupler öfver tillvaron af en lycka, hvilken, såsom de sjelfva med välbehag skryta, är grundad på bedrägeri. Så säger bland annat Mercator:

Bonden köper för Silffwer teen.  
Om thet haar lijten glantz och skeen.  
Jagh rosar at mit godz är fint,  
Doch är min idel flärd och skiempt,  
Mongen ther med iagh fixerar,  
Och min wällust så formerar.

Och Scriba:

Min gunst alla behöffwa,  
Jagh kan hielpa ock bedröffwa,  
Jagh skriffwer en rad eller fem,  
Tolff Dukater tar iagh för them.  
V och X när iagh ombyter  
Mångens Taska iagh tå snyter.  
Radera kan iagh ganska wäl,  
Ther aff bliffwer man rijk och säl.

Miles säger väl ock att han "skiffter stort byte" samt "förwerffwar godz", men han dyrkar likväl ärans idol, då han eftersträfvat "it odödeligit namn." Aulicus, en äkta epiknre, fröjdande sig öfver vällefnaden vid hofvet, "tar dagen som han kommer", "gör", för öfrigt, "reverentz med tuchtigh ord", "braverar omby", samt slutar med uppmaningen: "hoffwet i tin vngdoms tijd besök, ty ther är lyckan blijd." (Sidd. 72-75.)

[286] Negligentia.

Jo thetta iagh tigh för spådde,  
Thet dogde intet som iagh rådde.  
Ser tu Circejus dageligh  
Haffwer frögd wällust hierteligh,  
Hvar är Diligentia tin Matmoor,  
Hwij hielper hon ey när tu henne troor?  
Beed man nu tin Metaphysica om brödh,  
Tu kant Mathesis, hwij lijder tu nödh?  
Ethica kallar sigh en fast borg.  
Hwij låter hon tigh så lijda sorg?  
Läs Logica tu bliffwer wäl mätt,  
Tu behöffwer ingen annan rätt,  
Gack man och see på Himmelens fäst,  
Tå kan tu tigh föda och klåda bäst,  
Ha, Ha, wil tu än Philosophera,  
Och dageligh fäfengt Speculera.  
Seer tu nu at tu är en stoor Narr,  
Som så dageligh studerar:  
Doch haar Voluptas migh hijt sendt,  
Jagh beder at tu tigh omwendt,  
Kasta från tigh boken plat,  
Eliet blir tu förlorat (Sidd. 77, 78.)

[287] Uti vår från Stockholm erhållna afskrift af Surge står: Nimmer, godt, Tabbe, Praetor och hans Tienare Dromo, Smelring, Styrbiörn, oc Dragwaal. (Sid. 82.) Men att Smelring i sjelfva verket var Praetors tjenare, framgår tydligt ur sistn. facet, intercal. äfvensom ur förteckningen på personerna i slutet af pjesen.

[288] Så säger, bland annat, Tubbe:

Men twij wåle Neglagensa Frwa wår,

Hon lærde oss wara laath åhr från åhr. (Sid. 100.)

[289] Dragwaal:

Wår Frw Deligensa bör oss prijsa:  
Dy för hennes skuld haa wij roo och lijisa. (Sid. 101.)

[290] Sedan Angelus, på Apollos befallning, framkallat Philosophia med sina sju döttrar till Palladius, yttrar sig

Philosophia:

Jagh kommer effter titt begår,  
Mine siu Dottrar äre och här,  
Sij iagh är tin Braudh kysk och from,  
Som tu haar älskat aff vngdom,  
Nu wil iagh Echtenskap ingå,  
Effter Gudhi behagar så,  
I kärligheet wij samman boo  
Ingen skal göra oss meer oroo etc. (Sid. 103,104.)

Emedan beskrifningen öfver det "Echtenskap" lifligt erinrar om våra magisterpromotioners symboliska ceremonier (hvaraf bruket att öppna och hopslå böcker, så vida vi kunna påminna om, sednast användes vid promotionen 1844), anföras här följande ord af :promotor:

Apollo:

I mötas medh stoor seedigheet,  
Then som thet seer har liuffligheet,  
Therföre iagh ehr tilsamman  
Foghar medh prydnad och gamman.  
Tagh thenna Ring til goffwer,  
Hwar medh tin Bruudh tigh trooloffwer,  
Han är aff fint Gold som tu seer,  
En skiön Pärla pryder ther meer,  
Hwar medh tecknas såsom tin Brwd,  
Är fijn, Kysk, heligh i sin skrwd,  
Så skal til benne tin kärleek,  
Wara och ren vthan all smäleek,  
Hwilket skeer när tu så lærer,  
At tu aldrigh Gudh wanährer,  
Ey heller tin nästa stielper,  
Men mz lärdom honom hielper.  
Hwars mening skal tu intet lyda,  
Men then bästa rätt vttyda.  
Jagh antwardar tigh och en Book,  
Hwar vthaff tu skalt blifwa klook;  
Tänk ey at tu ey meer behöfwer  
Wijdare nu Studera öfwer:  
Doch thetta tu märk här fastligh,  
Ey altijdh lööp til boken haatligh,  
När som tu en annan skal lära,  
Annat tit kal nu mon bära,  
Altså boken tigh öpen fås,  
Men strax igen hon åter slås.  
På Hufwudet iagh Cbronan rena  
Settier, och wil ther medh meena  
Then frijheet tu kan bekomma  
Ibland the lærde med fromma:  
Ty frij äst tu för tylpachtigheet,  
Oförstånd och oskickligheet.  
Vthi thenna stool tu och vpstigh,  
Hwar medh iagh then macht gifwer tigh  
Att lära andra som tu förmå,  
Ey lengre sittia höra på.

Önskar här medh aff Himmels högd  
Tig mycken lycka medh stoor frögd. (Sidd. 106-108)

[291] Uti vår förenämnda Stockholmska afskrift står: "Samuel *Jonae* Bergius Smolandus." (Sid. 117.)

[292] Här slutas Törnegrenska manuskriptet öfver Surge.

[293] Rydqvist, a. st., sid. 236. De sist citerade orden, jemte några andra på ett föregående ställe, äro de enda, Rydqvist har om Cbronander och hans Surge.

[294] Dock bör medgifvas, att "Pros. Dicht" icke är en *ursprungligen* svensk moralitet, utan endast en svensk *öfversättning*.

[295] Biogr. lex. öfver namnk. svenska män, III, §. 266.

[296] Overskon, a. a., 1, 76. Uti sådana mellanspel uppträda bönder på bondspråk i burleskt-komiska scener. Jmfr Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dicht. III, p. 101.

[297] Rydqvist, a. s., 219.

[298] Prygelscener förekomma vid denna tid och ännu långt sednare äfven i andra länders skådespel. "Ueberhaupt gehörten Prägel damals wie später, bis Ende des vor. Jahrh., zu den wirksamsten Bühneneffekten." Prutz, a. a., 214. Också grofva tvetydigheter voro vid samma tid lika vanliga som gouterede på scenen. Ibid., 158, 192.

[299] Dromo, ursprungligen en slafrol hos Terentius, förekommer äfven såsom tjenare i *Judas Redivivus*. Jmfr Rydqvist, a. st., 212.

[300] Döden, som eljest ofta på scenen framstår såsom "eine schreckhafte und scherzhafte Figur zugleich" (Gervinus, Gesch. d. deutsch. Dicht. III, 102) är här blott det förra.

[301] Också mysterierna hafva någongång, utom det vanliga komiska mellanspelet, ännu en handling. Så förekomma uti "Auferstehung Christi", från det sextonde seklet, tvenne mellanspel: det ena, en farce, benämndt *das klene spil*, det andra inledt af Döden. Monc, Sch. d. Mitt:s, II, 418, 419.

[302] År 1641 utfärdade Regeringen en skrifvelse till biskop Rothorius, hvars inlednings början lyder: "Eder är nogsam vetterligen Herr Biskop, huruledes Vi hafve en lång tid derefter traktat, på hvad sätt bokeliga konst, goda seder och dygder mera än härtill måtte florera uti Vårt Storfurstendöme Finland, och allt barbariskt oväsande dersammastädes kunna stå till att afskaffa", o.s.v. Tengatröm, Chronolog. förteckn. o. ant., sid. 51.

[303] Hammarsköld, l.c., 190. Några få författare hade likväl en högre stämning. Ibid., 190, 191.

[304] Hammarsköld, l.c., 67, 68.

[305] Ibid., 139.

\*\*\* END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK OM MEDELTIDENS SKÅDESPEL \*\*\*

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE  
THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE  
PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works,



by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at [www.gutenberg.org/license](http://www.gutenberg.org/license).

## **Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works**

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up,

nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you ‘AS-IS’, WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

## **Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™**

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

## **Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation**

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at [www.gutenberg.org/contact](http://www.gutenberg.org/contact)

## **Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation**

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit [www.gutenberg.org/donate](http://www.gutenberg.org/donate).

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: [www.gutenberg.org/donate](http://www.gutenberg.org/donate)

## **Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works**

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and

distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.