

## Abstract

**Rhetorica** Scandinavica, ISBN 1397-0534

No 57, 2011, pp. 93–112

Publisher: Retorikförlaget AB

**Author** Annie Mattsson, Uppsala University.

**Title** “The Tyrannical Theater King – Libels against Gustaf III” [Den tyranniske teaterkungen – Smädelser mot Gustaf III].

**Abstract** The article concerns manuscript circulated libels against Gustaf III focusing on their malicious portrayal of Gustaf III as a “theater king”. The king's theatrical interests were well known by his contemporaries and theater as an art had a long history of being criticized for immorality. The combination of these factors made the king's theatrical projects a popular subject for his political opponents. The aim of the article is to examine how the libelists created and made use of the concept of the “theater king” and how the Swedish libels relate to a Western rhetorical tradition.

**Keywords** Rhetoric, libel and slander, Gustav III (king of Sweden, 1746–1792), theater.

*Annie Mattsson, FD, är verksam vid Uppsala universitet och doktorerade 2010 på avhandlingen Komediant och riksförrädare: Handskriftcirkulerade smädeskrifter mot Gustaf III.*

*E-post: Annie.Mattsson@littvet.uu.se*

Annie Mattsson:

## Den tyranniske teaterkungen – Smädelser mot Gustaf III

I artikeln studeras handskriftcirkulerade smädeskrifter mot Gustaf III med fokus på nidsbilden av teaterkonungen. Kungens teaterintresse var allmänt känt och teaterkonsten hade en historia av att anklagas för omoral, vilket gjorde kungens teaterprojekt ett tacksamt ämne för hans politiska motståndare. Syftet med artikeln är att undersöka hur smädeskrifternas skapade och använde sig av bilden av "teaterkungen" samt att placera in verken i en västerländsk retorisk tradition.

Gustaf III är idag kanske främst ihågkommen som en beskyddare av de sköna konsterna, en "teaterkung". Som Horace Engdahl framhöll i ett anförande från 2009 var det inte den bild kungen själv och hans samtida tillskyndare i första hand ville visa upp. Engdahl menar att vår tids bild av en "fjollig teaterfurst" först tecknades i "den anonyma adliga hatpropagandan", men att nidsbilden under romantiken kom att upphöjas till en nationell ikon.<sup>1</sup> Enbart det faktum att smädeskrifterna mot Gustaf III i så stor utsträckning tycks ha präglat vår syn på "tjusarkonungen" skulle vara skäl nog att studera verken närmare, men de är också intressanta i egenskap av svensk smäderetorik som förhåller sig till en lång västerländsk retorisk tradition.

I fokus för denna artikel ligger det Engdahl kallade "den anonyma adliga hatpropagandan" mot Gustaf III och i synnerhet hur de anonyma skribenterna använde sig av en teatermatematik i smädeskrifternas argument och metaforer samt ibland

1 Horace Engdahl, "Från krigshjälte till 'teaterkung'", i *Dagens Nyheter*, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/fran-krigshjalte-till-teaterkung> (publicerad 2009-02-18, hämtad 2011-03-11).

även i verkens yttre utformning. I syftet med artikeln ingår även att sätta in smädeskrifterna mot Gustaf III i en retorisk tradition med avseende på topiker och utvecklingen av en ”repertoar” bland smädeskribenterna.

Artikeln inleds med ett par korta bakgrundsteckningar av smädelsen som kategori inom den klassiska retoriken och synen på regenten i Europa under tidigmodern tid. Därefter kommer en genomgång av de aktuella smädeskrifterna mot Gustaf III samt några reflektioner kring deras plats i det gustavianska samhället och en västerländsk retorisk tradition. I de därpå följande avsnitten ges en närmare presentation av teater tematiken i smädeskrifterna och de retoriska funktioner den fyller i ett antal specifika exempel. Det hela avslutas med en kort avslutande diskussion av resultaten.

## Smädelsen i den klassiska retoriken

Smädelse hör till den offentliga talgenren *genus demonstrativum*, i vilken något visas upp och det nominella syftet är att övertyga om att det som visas är värt antingen beundran eller förakt. Till genren hör således såväl lovprisande som smädelse och handböckerna framhåller att samma principer gäller för dem båda, med skillnaden att man i det ena fallet lyfter fram positiva egenskaper och i det andra negativa.<sup>2</sup> I Aristoteles *Ars rhetorica* presenteras *genus demonstrativum* som det som har att göra med dygd och last, hedervärt och skamligt.<sup>3</sup> Smädelser har med andra ord sin grund i läran om dygder och laster. När det är en person som ska prisas eller fördömas förespråkar många auktoriteter och handböcker att man i första hand söker bevisa förekomsten av dygd eller last genom att beskriva personens gärningar. Även kroppsliga egenskaper och yttre omständigheter kan anföras, men det är de själsliga egenskaperna som är viktigast, och dessa visar sig främst genom en människas gärningar.<sup>4</sup>

I och med att den demonstrativa retoriken handlar om dygder och laster och vad som är värt beundran och förakt handlar den om grundläggande gemensamma värderingar. En smädelse fungerar endast som smädelse om publiken kan hålla med om att de egenskaper som tillskrivs föremålet verkligen är negativa. Ett viktigt syfte med den demonstrativa retoriken är också att skapa en känsla av samhörighet och befästa gemensamma värden.

2 Se exempelvis Gerardus Joannis Vossius, *Elementa Rhetorica eller retorikens grunder*, översättning Stina Hansson (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 1990), 8–10, samt Afthonios, *Retoriska övningar: Afthonios' Progymnasmata*, översättning och kommentar Anders Eriksson (Nora: Nya Doxa, 2002), 70, med kommentar, 157–158.

3 [Aristoteles] Aristotle, *The Art of Rhetoric*, översättning och red. Hugh Lawson-Tancred (London: Penguin Books, 1991), 104 (4.1.9).

4 Afthonios, *Retoriska övningar*, 147–150.

## Furstens dygder

Under antiken framhölls fyra dygder som de allra främsta, de så kallade kardinaldygderna: *prudentia* (vishet), *temperantia* (måttfullhet), *fortitudo* (tapperhet) och *justitia* (rättrådighet). Talaren rekommenderas ofta att lyfta fram just dessa dygder, eller frånvaron av dem, i hyllningar och smädelser.<sup>5</sup> Till föreställningarna om dygder i äldre och tidigmodern tid hörde också tanken att olika dygder tillhörde olika grupper i samhället. Kardinaldygderna kopplades då i första hand till regenten och de styrande skikten.<sup>6</sup>

Furstens dygder var, framför allt under renässansen, föremål för en mängd skrifter. Dessa så kallade furstespeglar var ofta skriva i form av instruktioner för regenter och lärare till blivande regenter. Den bild av den ideale fursten respektive tyrannen som målas upp i exempelvis Erasmus av Rotterdams *Institutio Principis Christiani* (1516) tycks till stor del ännu ha gällt som norm i Sverige under 1700-talet.<sup>7</sup> Förutom de antika kardinaldygderna gällde för den kristne fursten förstas även att vara en from och rättrogen kristen. Erasmus anknyter också till Platons *Politiken* och hävdar att det utmärkande för en god furste är att han sätter rikets och undersåtarnas bästa framför sina egna intressen, medan en tyrann tvärtom ser till sig själv i första hand.<sup>8</sup>

Att furstens viktigaste dygder bestod i kardinaldygderna, kristen fromhet och omtanke om sina undersåtar tycks ha utgjort en gemensam värdegrund i Europa under äldre och tidigmodern tid. I en studie av karikatyrer över de franska kungarna Henrik III och Ludvig XVI hävdar till exempel Annie Duprat att det fanns vissa områden som återkom i kritiken mot kungarna såväl på 1500-talet som på 1700-talet, och det rörde sig då i första hand om angrepp på deras ekonomiska hushållning, vishet, måttfullhet och omtanke om det allmänna bästa.<sup>9</sup> Liknande topiker tycks ha dominerat många smädelser redan i Romarriket, där bland annat anklagelser om girighet, slösaktighet, mutor, konkurs, plundring, dumhet, fylleri, frosseri, sexuella avvikelser, grymhet och aspirationer att bli tyrann ofta förekom.<sup>10</sup>

Furstens dygder tillskrevs under äldre och tidigmodern tid särskilt stor vikt, eftersom man ansåg att utan en dygdig regent riskerade hela samhället hamna i förfall. Det handlade inte bara om att furstens karaktär avgjorde om han skulle fatta beslut som gynnade riket, utan regenten skulle också fungera som ett moraliskt föredöme för sitt folk. Ofta användes organiska metaforer där fursten var huvudet

5 Afthonios, *Retoriska övningar*, 148, 159–160.

6 Janne Lindqvist, *Dygdens förvandlingar: Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780* (diss. Uppsala: Acta universitatis upsaliensis, 2002), 55–56.

7 Marie-Christine Skuncke, *Gustaf III – Det offentliga barnet: En prins retoriska och politiska fostran* (Stockholm: Atlantis, 1993), 35–38.

8 Erasmus, *The Education of a Christian Prince*, översättning Neil M. Cheshire och Michael J. Heath (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 25–26.

9 Annie Duprat, *Les rois de papier: La caricature de Henri III à Louis XVI* (Paris: Belin, 2002), 48.

10 Thomas Conley, *Toward a Rhetoric of Insult* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2010), 37–38.

eller hjärtat i samhällskroppen, och om dessa delar var sjuka blev hela kroppen sjuk.<sup>11</sup>

Renässansens furstespeglar var skrivna med tanke på regenter med stor politisk makt. I Sverige hade man före Gustaf III haft en period av svag konungamakt då större delen av de politiska besluten i praktiken fattades av ständerna och rådet. Trots denna styrkeförskjutning hade dock konungen fortfarande en viktig symbolisk roll och även om han inte personligen ägde makten sågs han som en personifikation av den. Av Jonas Nordins studie kring synen på konungamakten under frihetstiden framgår att monarkens dygder fortfarande upplevdes som viktiga av många, även om monarkens praktiska inflytande förändrades.<sup>12</sup> När Gustaf III sedan åter stärkte konungamakten kom monarkens dygder att bli än viktigare.

### Smädelserna mot Gustaf III

På grund av kungens tilltagande makt över det tryckta mediet, samt sannolikt även vissa ekonomiska och praktiska omständigheter, spreds oppositionella verk under Gustaf III:s regeringsperiod i huvudsak i handskrift. Den etablerade och blomstrande handskriftskultur som fanns i Sverige gjorde det möjligt att sprida ett verk över hela riket genom avskriftskedjor där intresserade läsare skrev av varandras texter. Det var oftast långt ifrån lika effektivt som att sprida något i tryck, i synnerhet som det var en förbjuden verksamhet som dessutom måste förlita sig på att läsarna fann verket tillräckligt intressant och relevant för att spridas vidare, men det tycks i många fall ha fungerat överraskande väl.

Analysmaterialet som ligger till grund för artikeln består av 120 handskriftcirkulerade smädeskrifter mot Gustaf III vilka tidigare inventerats och studerats i min doktorsavhandling *Komediant och riksförrädare*.<sup>13</sup> Av dessa är 38 endast bevarade i ett känt exemplar, men omständigheterna kring dem antyder att de åtminstone har varit avsedda att spridas, även om vi inte kan säga med säkerhet i vilken utsträckning det verkligen skett. Övriga 82 verk finns bevarade i mellan två och 43 kända exemplar. Det är sannolikt att antalet bevarade avskrifter till stor del speglar hur spridda texterna var i sin samtid, med undantag för vissa verk som kan ha spritts muntligt (till exempel kortare epigram och gåtor samt sånger) och verk som kan ha affischerats eller klottrats på husväggar.

Många av de oppositionella verken mot Gustaf III för fram flera teser. Förutom att hävda att Gustaf III är en dålig kung och är värd förakt kan de också till exempel argumentera för en ny regeringsform, hylla oppositionen, anklaga kungen för lagbrott eller försvara åtalade oppositionella. Det är med andra ord få verk som kan sägas vara rena smädeskrifter, utan de flesta innehåller drag från flera retoriska genrer. I mitt arbete har jag därför valt att definiera en smädeskrift som ett verk som

11 Skuncke, *Gustaf III – Det offentliga barnet*, 35–36.

12 Jonas Nordin, *Frihetstidens monarki: Konungamakt och offentlighet i 1700-talets Sverige* (Stockholm: Atlantis, 2009), 269–276.

13 Annie Mattsson, *Komediant och riksförrädare: Handskriftcirkulerade smädeskrifter mot Gustaf III* (Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2010).

innehåller smädelse, men där detta inte behöver vara verkets enda eller ens dominerande innehåll.

Textkorpusen på 120 titlar har sammanställts efter en genomgång av 57 handskriftsvolymer från sju arkiv och bibliotek i Sverige och Finland. Det är min bedömning att den därmed kan antas innehålla en stor del av de oppositionella verk som hade någon mer omfattande spridning i handskrift under Gustaf III:s regeringsperiod.<sup>14</sup>

Majoriteten av smädeskrifterna i dessa samlingar har tillkommit under de sista fyra åren av Gustaf III:s regeringsperiod. Det stämmer också väl överens med den allmänna politiska utvecklingen i riket. Gustaf III blev kung 1771, när hans far avled. Året därpå genomförde han en statskupp som satte punkt för den tid av parlamentariskt styre som brukar kallas för frihetstiden och inledde en ny period av stark konungamakt. På grund av stridigheterna mellan de löst sammanhållna partierna samt en allt skarpare ton i konflikten mellan adel och ofrälse välkomnade många den nya kungen och hans ökade makt som en stabiliserande faktor i samhället. Under åren strax efter statskuppen var Gustaf III en förhållandevis omtyckt regent, även om det fanns ett missnöje hos en del av de högadliga politiker som förlorat stora delar av sin politiska makt. Med tiden kom dock missnöjet med kungen att öka i flera delar av samhället. Detta visade sig i viss mån vid riksdagen 1778–1779 och i ännu större utsträckning vid påföljande riksdag 1786. Läget blev ännu allvarligare i och med att Gustaf III i strid mot regeringsformen inledde ett krig mot Ryssland 1788 och det missnöje som då utbredde sig bland de adliga officerarna ledde snart till upproret vid Anjala. Vid riksdagen påföljande år arresterades ledande personer ur adelsoppositionen medan kungen genomförde sin andra statskupp, vilken i princip gjorde honom enväldig. Denna utveckling gjorde Gustaf III djupt hatad av många inom det politiska adelsståndet och det var också bland samhällets ledande skikt som ursprunget fanns till den sammansvärjning vilken ledde till konungamordet 1792.<sup>15</sup>

Den markanta ökningen av antalet bevarade handskriftcirkulerade smädeskrifter i och med krigsutbrottet 1788 beror med största sannolikhet på att oppositionen från den tidpunkten blev starkare och mer aktiv. I och med det ökade dock även Gustaf III:s repression, och ökningen av antalet bevarade verk kan därför till viss del ha att göra med att man på grund av rädsla för repressalier i större utsträckning spred smädeskrifterna genom de mer diskreta avskriftskedjorna snarare än genom exempelvis affischering eller klotter. Det går också att se att antalet verk i omlopp tycks ha ökat i samband med riksdagarna, med det största antalet kopplade till riksdagen 1789.

Verkens utformning och innehåll är mycket varierade. Där finns allt från okvädinsord till sakliga uppsatser, från korta epigram till långa prosastycken. Formerna är till stor del desamma som i den handskriftcirkulerade politiska litteraturen från

14 För en utförligare beskrivning av textkorpus se Mattsson, *Komediant och riksförrädare*, 26–28, 246–300.

15 Erik Lönnroth, *Den stora rollen: Kung Gustaf III spelad av honom själv* (Stockholm: Norstedts, 1986), 35–58, 116–118, 199–207, 267–268.

den föregående frihetstiden. Till vanligheterna hör exempelvis fingerade brev, kortare verser, längre utredande prosastycken med rubriker som ”Reflexioner”, beskrivningar av fingerade medaljer samt stycken baserade på ”Fader vår” (för övrigt en form som förekom bland annat i Frankrike på 1600-talet).<sup>16</sup>

Som konstaterats ovan fanns kärnan i oppositionen huvudsakligen inom det politiska adelsståndet, och i viss mån även inom andra högt uppsatta grupper i samhället. Det var i huvudsak medlemmar av dessa grupper som förlorat makt till kungen, och däri låg förstås en grund till missnöje. Oppositionen bestod således i huvudsak av personer ur välutbildade samhällsskikt, och större delen av smädeskrifterna mot Gustaf III ger också intryck av att ha varit författade av personer med skrivvana och retorisk skolning. Det vanligaste är även att verken försvarar adelns politiska intressen. I princip alla verk är dock anonyma och det är i de flesta fall omöjligt att identifiera de enskilda författarna.

### Smädelse som brott, underhållning och politik

Under Gustaf III:s regeringsperiod var det i lag förbjudet att smäda. Att smäda kungen var dessutom juridiskt sett att räkna som högmålsbrott, vilket kunde straffas med halshuggning. Trots det finns det inga säkra uppgifter om att någon dömdes för handskriftcirkulerade smädeskrifter mot kungen. Därmed inte sagt att de inte togs på allvar av regenten och myndigheterna, utan det berodde snarare på svårigheterna att bevisa vem som var författaren. Det var nämligen endast författaren som kunde dömas. Att inneha en avskrift av en smädelse var inte ett brott i lagens mening, och erfarenheter från utredningar kring handskriftcirkulerade brännbara politiska verk under frihetstiden visade att de anklagade, inte helt oväntat, hävdade att de fått tag i verket från någon annan.<sup>17</sup> Dessutom tycks Gustaf III ha haft som strategi att om möjligt hellre motarbeta oppositionella skribenter genom inofficiella medel, såsom mutor, hot och påtryckningar, än att inleda uppmärksammade rättegångar, och det gällde förstås i synnerhet när det var svårt att finna hållbara bevis.

Från Gustaf III:s regeringsperiod finns uppgifter om en handfull domar över muntliga och skriftliga smädelse mot kungen, men endast ett av fallen kan bekräftas genom domstolsprotokoll.<sup>18</sup> Detta fall gäller klotter på en fönsterruta på en känd krog i Stockholm. Den skyldige, en ceremonimästare Plommenfelt, dömdes till döden men kunde med kungens goda minne fly landet. Det bör dock tilläggas att Plommenfelt redan sedan tidigare var i onåd hos Gustaf III.<sup>19</sup>

Samtidigt som smädelse var ett brott var en skarp tunga en uppskattad egenskap inom hovkulturen vid denna tid, och en lagom elak och välformulerad pik tycks ha

16 Se Mattsson, *Komediant och riksförärdare*, 66–67, 77–78, 252–300. Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV* (New Haven: Yale University Press, 1992), 136.

17 Niclas Areskog, *Gustav III och paskvillanerna: studier i en litterär subkultur* (lic. Uppsala: Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 1999), 36–37, 71–72.

18 Areskog, *Gustav III och paskvillanerna*, 45–46, Nils Staf, *Polisväsendet i Stockholm 1776–1850* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1950), 68, 72–74.

19 Staf, *Polisväsendet i Stockholm 1776–1850*, 69–74.

uppskattats av många. Man balanserade dock ofta på en fin gräns mellan det underhållande och det upprörande. Höll man sig på rätt sida av gränsen kunde man öka sin sociala status, medan ett övertramp kunde leda till social katastrof. Det mest kända exemplet på det senare är kanske anekdoten om hur Anna Charlotta Schröderheim yttrat en kvickhet om ryktet att kungen anlitat hovstallmästaren för att göra drottningen med barn. Enligt berättelsen vad det ett felsteg från fru Schröderheims sida som till slut ledde till att kungen förmådde hennes make att förskjuta henne och vägra erkänna hennes nyfödda barn.<sup>20</sup>

Att ett välformulerat epigram, en lagom elak pik och en fyndig parodi uppskattades i många kretsar var något de anonyma författarna till smädeskrifterna mot Gustaf III kunde utnyttja. Om verket var tillräckligt konstfullt utformat och fyndigt formulerat kunde det locka läsare utanför den närmaste kretsen och i bästa fall även väcka viss beundran bland dem som vanligtvis inte uppskattade oppositionella verk. Kungens svägerska Hedvig Elisabeth Charlotta skriver exempelvis i sin dagbok att hon skrattade vid läsningen av en smädande parodi på ett av hovens riddarspel, även om hon också blev lite förargad.<sup>21</sup>

Att väcka beundran och intresse genom en konstfull utformning kunde vara ett särskilt passande grepp om syftet var att nå utanför en etablerad grupp av oppositionella och vinna över nya sympatisörer, eller åtminstone bidra till att undergräva läsarnas förtroende för kungen. Detta tycks dock inte ha varit det primära syftet med alla smädeskrifter. I vissa fall syftade författarna nog snarare till att stärka sammanhållningen bland de redan kungakritiska, bekräfta gemensamma värderingar och upprätthålla övertygelsen om att oppositionen var den moraliskt överlägsna parten i konflikten. En del verk ger också intryck av att delvis vara riktade till kungen själv som en varning om att han måste ändra sitt sätt om han vill undvika att hans eftermäle blir smädelser snarare än lovprisningar.

## Utvecklingen av en repertoar

De anonyma författarna till smädeskrifterna mot Gustaf III kunde falla tillbaka på en lång tradition av smädelser mot furstar. Om vi går till övningen i smädelse i Afthonios *Progymnasmatia*, ett verk som hade stor inverkan på retorikundervisningen i västvärlden, finner vi att exempelövningen är just en smädelse av en regent – Filip II av Makedonien.<sup>22</sup> Denne regent hade också varit föremål för en serie kända smädetal av Demostenes under det fjärde århundradet före Kristus, vilket i sin tur inspirerade Cicero att ungefär tre hundra år senare kalla sina smädelser mot konsuln Markus Antonius för *Philippicae*.<sup>23</sup> Samme Filip II återfinns också i samband med

20 Carl Grimberg, *Svenska folkets underbara öden VII: Gustav III:s och Gustav IV Adolfs tid* (Stockholm: Norstedt, 1921), 290.

21 Riksarkivet: Eriksbergsarkivet, Hedvig Elisabeth Charlottas samling, Hedvig Elisabeth Charlottas dagbok, "Lettre au mois de Novembre de 1779. de Gripsholm". Se även Hedvig Elisabeth Charlotta, *Hedvig Elisabeth Charlottas Dagbok I: 1775–1782*, översättning och red. Carl Carlson Bonde (Stockholm, Norstedt, 1902), 217.

22 Afthonios, *Retoriska övningar*, 70, 160.

23 Cicero, *Orations. Philippics 1–6*, översättning och red. D. R. Shackleton Bailey, reviderad av

smädelser mot Gustaf III. Ett av de 120 verken mot Gustaf III består av en vers nominellt riktad mot Filip II av Makedonien, och ofta förekommer versen tillsammans med ett utdrag ur Justinis *Historiarum Philippicarum* där Filip beskrivs som slösaktig, falsk och manipulativ.<sup>24</sup> Någon jämförelse med Gustaf III sker inte uttalat, men läsaren antas kunna utläsa det underförstådda budskapet att den svenske kungen liknar den antike fursten. Ledtrådarna ligger dels i det enkla faktum att texten spreds i handskrift i Sverige under Gustaf III:s styre, dels i att anklagelser om slöseri och falskhet hörde till den vedertagna repertoaren i verk riktade mot Gustaf III. För en läsare med en gedigen bildning fanns också i omnämmandet av just Filip II ett budskap om hur oppositionen mot Gustaf III borde betraktas. Om Gustaf III är Filip II måste ju följaktligen den som smädar honom vara Demostenes och dessutom verka i samma anda som Cicero, båda beundransvärda talare som sökte försvara sitt land mot destruktiva krafter.

De gemensamma värderingarna angående en regents roll och dygder som presenterats ovan gav upphov till en grundläggande repertoar av topiker för smädelser av furstar i det tidigmoderna Europa, en repertoar som i mångt och mycket baserades på en antik tradition. Därmed kunde exempelvis en kritisk beskrivning av Filip II av Makedonien, eller vid ett annat tillfälle en smädelse ursprungligen riktad mot Gustav Vasa, fungera utmärkt även mot Gustaf III.<sup>25</sup> För att bli mer effektiv anpassades och utvecklades dock den grundläggande repertoaren för att passa den specifika måltavlan. Vissa typer av anklagelser riskerade till exempel att inte uppfattas som rimliga och relevanta. Eftersom Gustaf III var allmänt uppskattad för sin retoriska skicklighet var det till exempel inte särskilt effektivt att kalla honom en dålig talare. Samtidigt hade de flesta regenter någon utmärkande och känd egenskap som lämpade sig särskilt väl för vissa typer av angrepp, och det utvecklades ofta specifika topiker kring den enskilde fursten. Annie Duprat har till exempel visat hur Ludvig XVI ofta avbildades som en gris.<sup>26</sup>

I Gustaf III:s fall fanns åtminstone tre områden som var särskilt utmärkande i smädelsorna mot honom. Det rörde sig om anklagelser om slöseri och överdåd, om att han reste så fort och vårdslöst att skjutshästarna dog, samt olika typer av anklagelser kopplade till hans teaterintresse. Det handlar sig om egenskaper hos kungen som ”alla visste” att han ägde genom att de var föremål för rykten och kritik i hela samhället – och ju mer smädeskribenterna tog upp anklagelserna desto mer kända blev de.

Utvecklandet av en specifik smäderepertoar kring Gustaf III ökade också möjligheterna att använda indirekt smädande. I och med att läsarna kunde antas veta vilka anklagelser som vanligen riktades mot Gustaf III behövde inte hans namn nämnas för att det skulle vara uppenbart vem som var föremål för kritiken. I ett samhälle

John T. Ramsey och Gesine Manuwald (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009), xvii.

24 Se exempelvis Kungliga biblioteket: Acc 2009/6, Lunds universitetsbibliotek: Hausswolff 24 och Riksarkivet: Ericsson Manuskrift- och avskriftssamlingen 45.

25 Angående smädelsen mot Gustav Vasa se Mattsson, *Komediant och riksförrädare*, 140–141.

26 Duprat, *Les rois de papier*, 227.

med begränsad tryck- och yttrandefrihet var det mycket användbart. I synnerhet användes det för att kunna sprida oppositionella åsikter i tryck. Det fanns ingen laglig möjlighet för kungen och de makthavande rojalisterna att väcka åtal mot en text som fördömde Nero eller i allmänna termer beklagade det moraliska förfallet i samhället, även om formuleringarna och sammanhanget gjorde det tydligt att kritiken var riktad mot Gustaf III. I praktiken fann dock ofta myndigheterna inofficiella sätt att motarbeta skribenter som använde sig av kryphål i lagstiftningen.<sup>27</sup>

I de handskriftcirkulerade verken fanns inte samma akuta behov av att linda in smädelsorna. Dels tycks författarna framgångsrikt ha lyckats dölja sina identiteter, dels hade myndigheterna långt större svårigheter att få kontroll över detta halvofficiella och förhållandevis diskreta medium. Det fanns dock även andra poänger med att använda olika typer av koder baserade på en gemensam förståelse mellan författare och läsare. Det kunde ge läsaren en mer aktiv roll och framför allt skapade det en känsla av samhörighet mellan författare och publik. Så länge läsaren verkligen lyckades utläsa koden var det ett effektivt sätt att få denne att känna sig delaktig i ett ”vi” tillsammans med författaren.

## Den omoraliska teaterkonsten

Gustaf III:s teaterintresse utgjorde en utmärkt angreppspunkt för hans belackare. Det var som sagt allmänt känt att kungen mer än gärna engagerade sig i alla aspekter av teaterkonsten, från författande och kostymering till skådespelande och regi. Det rörde sig dels om mer eller mindre interna angelägenheter för att roa hovkretsen, dels om arbetet med att stärka den svenskspråkiga scenkonsten, till exempel genom inrättandet av Kungliga Teatern. Han hade också en ambition att utnyttja teaterns propagandistiska möjligheter, så som bland annat skedde genom uppsättningen av den patriotiska svenskspråkiga operan *Gustaf Wasa* 1786.<sup>28</sup>

Eftersom större delen av den presumtiva publiken kunde antas känna till Gustaf III:s teaterintresse var det ett område där smädeskribenterna inte behövde slösa ord eller ansträngning på att övertyga publiken om att själva gärningen blivit utförd. Att kungen engagerade sig i teatern var ett etablerat faktum. För smädeförfattarna återstod endast att övertyga om att gärningen visade kungens lastbarhet. Där kunde de falla tillbaka på en lång tradition av kritik mot teaterkonsten, från antiken till Gustaf III:s samtid.

Att teatern verkligen var omoralisk var dock inte en oomstridd åsikt, utan teaterns positiva och negativa sidor var föremål för en livlig debatt under 1700-talet. Kyrkans företrädare var i regel negativa, medan kungligheter och adel hade en mer positiv inställning. I en uppsats om kritiken mot teaterkonsten i Sverige under

27 Stig Boberg, *Gustav III och tryckfriheten 1774–1787* (diss. Göteborg) (Stockholm: Natur & Kultur, 1951), 174–198, Magnus Nyman, *Press mot friheten: Opinionsbildning i de svenska tidningarna och åsiktsbrytningar om minoriteter 1772–1786* (diss. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1988), 66–70.

28 Marie-Christine Skuncke och Anna Ivarsdotter, *Svenska operans födelse: Studier i gustaviansk musikedramatik* (Stockholm: Atlantis, 1998), exempelvis 9, 22, 44–45, 241–244.

historisk tid pekar Magnus von Platen på några huvudargument som användes av teaterns motståndare. Ur ett kristet perspektiv påpekades att teatern var ett hedniskt påfund. Ur ett ekonomiskt nyttoperspektiv framfördes argumentet att teater innebar slöseri med både tid och pengar och dessutom uppmuntrade till yppighet och överflöd, vilket merkantilismen beskrev som farligt för landets ekonomi. Ur ett moraliskt perspektiv angreps omoralen på scenen i form av (med dåtidens mått mätt) lättklädda flickor och framställande av förkastliga personer och handlingar. Därtill kritiserades omoralen bakom scenen i ett samhälle där skådespelare knappast sågs som respektabla personer.<sup>29</sup>

Gustaf III:s starka kärlek till teatern påverkade hela samhället under hans regeringsperiod och många gjorde avbön från tidigare fördömanden av scenkonsten. På det stora hela skedde ett stort uppsving för teatern och det blev också mer kontroversiellt att kritisera den i och med att det kunde uppfattas som kritik mot kungen.<sup>30</sup>

## Tyrannens nöje

År 1784 utlyste Kungliga vetenskaps- och vitterhetssamhället i Göteborg en prisfråga om allmänna skådespels verkan på sederna, och ett av svaren framförde stark kritik mot teater i allmänhet och kungens teaterkärlek i synnerhet. Just det svaret på prisfrågan kunde förstås inte tryckas i samband med tävlingen, men kom att cirkulera livligt i avskrifter och trycktes efter kungens död i tidskriften *Tryckfriheten den Välsignade* den 6 september 1792.<sup>31</sup>

Kritik mot teaterkonsten var som sagt inte särskilt ovanligt under 1700-talet, även om det blev mer en mer brännbar fråga under Gustaf III:s styre. I svaret på prisfrågan görs dock det hela till en tydligt politisk fråga och kritiken handlar om långt mer än bara teaterns plats i samhället. Den 187 rader långa texten på rimrad vers innehåller den mest utförliga och omfattande argumentationen kring kungens teaterintresse som står att finna bland de handskriftcirkulerade smädeskrifterna. Den är därför värd att uppmärksamma särskilt i detta sammanhang.

I verket finner man flera av de traditionella argumenten mot teaterkonsten. Omoralen på scenen adresseras genom beskrivningen av hur Stockholms borgarsöner numera går på teatern och ”[d]anseusens wackra ben berömma”.<sup>32</sup> Författaren förkastar också det vanliga motargumentet att teatern kan ge moraliska föredömen som genom att de framställs på ett njutbart sätt blir särskilt lätta att ta till sig. Må så

29 Magnus von Platen, ”Djävulens bländverk: Om motstånd mot teatern i gamla tiders Sverige”, i *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Årsbok 1980* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1980), 67–76.

30 von Platen, ”Djävulens bländverk”, 76.

31 Oscar Levertin, *Teater och drama under Gustaf III: litteraturhistorisk studie* (Stockholm: Geber, 1889), 218–220; Nils Eriksson, *Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället i Göteborg 1778–1874* (Göteborg: Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället i Göteborg, 1978), 156.

32 Citaten är tagna ur *Wid Utgifwandet af Götheborgska Witterhets Sällskapetets pris fråga Hvad wärckan skådespehl äger på Folcketts Seder* i Uppsala universitetsbibliotek: F581.

vara att vissa stycken väcker äkta och dygdiga känslor, säger författaren, men de ersätts strax av andra, mindre dygdiga känslor när på scenen syns ”en Nymph i högsta släng/Med Kiol som knappast rör dess wada/Med skratt ock håpp båd högd och bredt”. Även det ekonomiska argumentet anförs genom frågan: ”Mån dygden däraf mera glimmar/Att i Cadence man henne rimmar/Och slöser fruchtlöst bort sin tid!”

Större delen av verket innehåller dock formuleringar som har en mer uttalad politisk innebörd, och som gör att verket utan tvekan kvalificerar som en smådeskrift mot Gustaf III. Kungen nämns aldrig explicit, men det är tydligt att författaren vill visa på en koppling mellan teaterintresse och tyranni. Redan på rad 15 lyfts Nero fram som ett exempel på en teaterintresserad furste:

Se Nero fölgd af blod ock Boijor:  
 Theaterns Wardags Gäst och Wänn,  
 Utbreda skräck i slott och kojor  
 Känn där Theaterns dygd igen!  
 Blef han wäl mildarre Tyrann  
 Däraf, att han åt bollhus [här i betydelsen teater] lånte  
 Den Hug och tid hans folck förtiente?  
 Mins, Nero, mins, hur styrde han,  
 Som ett gudomligt nöje fann  
 Då Rom på hans befallning brann?

Som synes används också här argumentet att teatern tar tid och energi som istället borde ha gått till allvarigare göromål – i detta fall till att uppfylla regentens plikter mot sitt folk. Ett genomgående budskap i verket är att det finns en koppling mellan högre status för teatern och minskad frihet för folket. Om det gamla Rom, för många sinnebilden av frihet, säger författaren:

Men efter Frihetsandans död  
 Man stackars Rom med skiähl beklagar  
 Som skreek. Spectacle eller bröod.  
 Straxt sedernas förfall war inne  
 På skåde platsens grunder bygd  
 Ock Rom feck se sitt folck förtryckt.

Omnämmandet av devisen ”bröd och skådespel”, om än i något förvanskad form, för tankarna till en överhet som vill distrahera folket från att kräva sina rättigheter, och till en okultiverad folkmassa som låter sig nöja med kortsiktig behovstillfredsställelse. Att överheten kan använda teatern för att distrahera undersåtarna görs explicit senare i dikten:

Ock då det blir ett folckslags sak  
 Att söft i Theatralisk yra  
 Blodt döma om Dramatisk smak  
 Då granskas sällan de som styra

man hörer då blott Amphions lyra  
 Ock till att menlöst dräpa tiden  
 Man faller tårar i Auliden

Det är således inte bara fursten som försummar sina plikter genom att gå på teatern. Även hans undersåtar kan sluta bevaka sina rättigheter om de börjar ägna teatern för mycket uppmärksamhet.

Eftersom det var allmänt känt att Gustaf III hyste ett stort intresse för teatern och ville bygga upp en svensk teaterkultur är det lätt att läsa ovanstående stycken i verket som direkt riktade mot kungen. Författaren tycks vilja hävda att Gustaf III försummade sina plikter, förtryckte sitt folk, sökte distrahera undersåtarna för att slippa bli granskad, och att han i detta liknade den ökände tyrannen Nero.

Författarens angrepp på Gustaf III stannade dock inte vid detta. I kungens arbete med att bygga upp en nationalscen och utnyttja teaterns propagandistiska möjligheter ingick skapandet av svenskspråkiga historiska dramer och operor. Bland dem märks exempelvis *Birger Jarl* och den stora succén *Gustaf Wasa*.<sup>33</sup> Smädeförfattaren angriper dessa dramer genom att hävda att de snarare än att vara uppbyggliga och hedra historiska hjältar utgör en skymf mot hedervärda personer. Res gärna statyer som ingiuter respekt, men förlöjliga inte en stor man som Gustav Vasa genom att göra honom till en roll på en operascen, är budskapet i dikten. Om verket tillkommit i anslutning till utlysningen av prisfrågan 1784 hade operan *Gustaf Wasa* ännu inte haft premiär, men den var redan färdigkomponerad och planerna att sätta upp den var sannolikt kända. En talpjäs om Gustav Vasa hade också premiär på Stenborgs privatteater i Stockholm på hösten 1784. Detta verk hade dessutom orsakat en tidningsdebatt om framställningen av den svenske hjältekonungen på scenen, där en insändare hävdade att Gustav Vasa profanerades i pjäsen.<sup>34</sup>

Författaren till vår aktuella vers anför istället det av Gustaf III själv författade verket *Birger Jarl* som exempel på vilken skymf det innebär att bli föremål för en teaterpjäs. Inte nog med att originalverket framställde den forne drotten som en försmädd älskare, därtill blev pjäsen föremål för en parodi där huvudpersonen utsattes för ytterligare förlöjligande.<sup>35</sup> Kungen själv och många andra med honom tycks ha ansett att de historiska dramerna stärkte nationalkänslan. Smädeförfattaren hävdade dock motsatsen: Genom sina teaterprojekt drog Gustaf III skam över riket och vanhedrade dem som borde vara hans förebilder.

## Den lastbare kungen

Svaret på prisfrågan om teaterns inverkan på dygderna är den smädeskrift mot Gustaf III som har det mest utförliga resonemanget kring kungens teaterintresse, men ämnet återkommer i många andra verk. Oftast anför det som ett av många olika argument för att kungen är en dålig regent. Det allra vanligaste är att teaterintresset

33 Skuncke och Ivarsdotter, *Svenska operans födelse*, 72–80, 100–113.

34 Skuncke och Ivarsdotter, *Svenska operans födelse*, 326–336.

35 Skuncke och Ivarsdotter, *Svenska operans födelse*, 204.

anförs som ett bevis på kungens slösaktighet, vilket i sin tur handlar om att han brister i både måttfullhet, vishet och omtanke om riket – tre egenskaper som skilde den gode fursten från tyrannen. I ett verk från 1788 anklagas Gustaf III till exempel för att: ”Slösa andras svett och möda på gunstlingar, Comedianter, Spelmän, dants mästare och usla Rimmare med flere hofvets nåde hjon.”<sup>36</sup> I ett annat verk från samma tid framhålls än tydligare att det är folket som drabbas av kungens nöjeslystnad:

Det guld du pressar ut at uti dårskap slösa  
Liksom utur en brunn du kunde evigt ösa  
det är ej mera guld dät är vår svett och blod  
hvar af med gyckel värk du rest din ärestod.<sup>37</sup>

I ett fiktivt brev från Torgny Lagman, känd för att ha hållit ett strafftal till Olof Skötkonung, sägs att: ”Äpplet pantsättas hos Utlänningar för at kunna anställa Torner-spel, införa yppighet och öfverflöd, och underhålla förnäma horor. Du bär ju då Din krona, endast för syn skull, och Din Mantel at dölja den invärtes uselheten.”<sup>38</sup>

I omnämmandet av ”fornäma horor” finns en anspelning på de anklagelser om sexuell omoral som vi känner igen från tidens kritik mot teaterkonsten, och även från svaret på prisfrågan som diskuterats ovan. Att författarna uttalat kopplar teatern till något sexuellt är dock ovanligt i smädeskrifterna och när det sker är det ofta i förbigående. I ett verk kallat ”Bref til en Kronofogde”, där den fiktive avsändaren beklagar sig över de ekonomiska svårigheter som drabbat så många i landet, konstateras att kungen likväl ”lönar horan wäl som dansar på Theatre”.<sup>39</sup> En smädeskrift kalkerad på ”Fader vår” inleds ”Fader vår som boor på Stockholms slott, Ditt namn warde helgadt på Bållhusett” och i bönen inkluderas önsknigen: ”inled Oss icke i Frestelse till Dina opera Mamseller”.<sup>40</sup> Att de sexuellt färgade anklagelserna är förhållandevis nedtonade och inte intar någon framträdande roll i verken stämmer också överens med den allmänna tendensen i smädeskrifterna mot Gustaf III.<sup>41</sup>

Förutom slösaktigheten kopplas, som vi redan sett, kungens teaterintresse till en vilja att smita från sina plikter. Detta uttrycks exempelvis i rader som: ”I ett bållhuus trifs jag bäst/Där will jag bli hvardags gäst/Ock dämpa stats bekymrett”.<sup>42</sup> Eller i ett fingerat brev från en bonde: ”å när kungen ä trykt åf Rikshushållninga så ska Håf Herra muntran med infall å Operar, ty såmliga åf dem kan giöra rim långa radera”.<sup>43</sup> Att kungen prioriterar teater framför statsangelägenheter symboliseras i den mycket spridda *Lanterna Magica* av att regeringsformen och rikets lag är smutsiga och slit-

36 Citatet är taget från den etablerade versionen av *Det Politiska Samtalet på Maja Lisas Caffehus* publicerad i Mattsson, *Komediant och riksförrådare*, 357.

37 *Parodier på illumination som var i Stockholm 1788 då kongen återkom från Götheborg* i Uppsala universitetsbibliotek: E138.

38 Citatet är taget från den etablerade versionen av *Lagman T.... Bref från Vallhall til konungen; tolkat från Göthiskan* publicerad i Mattsson, *Komediant och riksförrådare*, 352.

39 *Bref till en kronofogde* i Lunds universitetsbibliotek: Hausswolff 25.

40 ”Fader vår...” i Uppsala universitetsbibliotek: V19.

41 För en utförligare diskussion, se Mattsson, *Komediant och riksförrådare*, 131–148.

42 ”Wore jag som Salomon Rijk...” i Uppsala universitetsbibliotek: F581.

43 *Min kåra Broder Pär Nilsson* i Kungliga biblioteket: Acc 2009/6.

na, medan operaridåerna till *Gustaf Wasa* är vackert utsmyckade.<sup>44</sup>

Under 1700-talet sågs teater i Sverige i allt större utsträckning som något som stod i motsats till det rätta kristna levnadssättet. Vid riksdagen 1786 krävde till exempel prästeståndet ett förbud mot teaterföreställningar på lördagar och söndagar och för att lugna missnöjet i riksdagen kände sig Gustaf III tvungen att tillmötesgå en del krav från ständerna. Förslaget att förbjuda teater på helger lät han dock gå igenom med en viss justering – rikets större städer Stockholm, Göteborg, Norrköping och Åbo undantogs nämligen från förbudet.<sup>45</sup>

Även om argument med uttalad koppling till religionen överlag är tämligen ovanliga i smädelsorna mot Gustaf III förekommer det att hans teaterintresse används som argument för att han är en dålig kristen. Det sker bland annat i ett fingerat brev från Gustav Vasa, vilken är den smädeskrift som använder flest religiöst färgade argument. Gustav Vasa riktar sig där direkt till sin sentida namne och hävdar att ”dina nöijen varit din Gud och Bollhuset din kyrka”.<sup>46</sup> Argumentet att även teaterscenen kan lära ut dygd slår han bort med orden:

Du tror dig där höra dygdens helgade röst; men som den icke är grundad i en Christelig Sedolära; så gör den ock ingen värkan på din Sjal, hwilket bevises af dine gerningar, den retar endast ditt öra och dine begär, den förnöjer endast ditt öga och förvillar ditt af Naturen svaga hufvud, under det hjertat är lika oförbättrat.<sup>47</sup>

Vurmandet för teatern blir därmed inte bara ett uttryck för kungens lastbarhet, utan ju mer han går på teatern desto mer förstärks hans dåliga sidor.

I brevet från Gustav Vasa sägs också att Gustaf III rivit en kyrka för att bygga en teater, en bild av kungens förhållande till teater och religion som återkommer i två andra verk. I *Lanterna magica* anklagas han för att ha gjort om slottskyrkan på Gripsholms slott till en teaterscen, och i versen *Den förlorade friheten* finns formuleringen ”Sen Bällhus byggas up ock Kyrkor rifvas neder”.<sup>48</sup> Anklagelserna tycks endast ha en vag koppling till verkliga händelser. Kyrkan på Gripsholmsslott hade tagits ur bruk redan 1738 och i det fall som nämns i brevet från Gustav Vasa handlar det snarare om att kungen stoppat ett nyss påbörjat kyrkobygge för att han hade ändrat sig angående byggnadsstilen.<sup>49</sup> Oavsett om kungen i själva verket inte rev någon kyrka för att ersätta den med en teater fungerade det dock som en tydlig och slående metafor för att Gustaf III gav teatern företräde framför religionen.

44 Se den etablerade versionen av *Lanterna Magica* publicerad i Mattsson, *Komediant och riksförrädare*, 344.

45 von Platen, ”Djävulens bländverk”, 71.

46 *Transumt af ett bref från Gustaf 1ste till Gustaf d. 3dje* i Kungliga biblioteket: Vs147.

47 *Ibid.*

48 Mattsson, *Komediant och riksförrädare*, s. 141–142 och *Den förlorade friheten* i Uppsala universitetsbibliotek: X292r.

49 Boo von Malmborg, m.fl., *Slott och herresäten i Sverige. Ett konst- och kulturhistoriskt samlingsverk. De kungliga slotten, band II* (Malmö: Allhem, 1971) 31, 50, 54–55, 79 och Georg Nordensvan, *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet, del I: Från Gustaf III till Karl XV* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1925), 26.

## En komediant i en tragedi – teatern som metafor

Förutom att teaterintresset anfördes som ett direkt argument för att Gustaf III var lastbar så användes också teatern som metafor på olika sätt i smädelserna mot kungen. Ett grepp som ibland används tar fasta på den vanligt förekommande kopplingen mellan teatern och det falska – skådespelaren som låtsas vara något han inte är och bär en mask som döljer hans verkliga ansikte. I versen *Äreminne öfver Fredricshofs högvakt och Riddarehuset vid Riksdagen 1789* uttrycks till exempel en övertygelse om att snart ”listen skall stå bar från larfven [masken] som den hölgt”.<sup>50</sup> När Gustaf III föll offer för Anckarströms attentat 1792 skedde det som bekant i operahuset under en maskerad. En oppositionell skribent fångade elegant upp det som en metafor för hela regeringsperioden:

Han Dog, Acteurernes Monarque  
 Till kroppen klen i illgrep stark  
 Nu piecen slutad är och Masquen ändtlig fallen  
 Hvarmed han dårat mången Själ  
 Som tänckte svagt men mente väl  
 Må bofvarne nu fräta sig i gallen  
 Der han sin storvärck giordt han ock sin bana fick  
 Och en Rättfärdig Gud, med hämnden i sin blick  
 Har straffat men Vi vördom himlens lagar  
 Den kung som blått sitt Rike flår Har ej förtjent en Redig tår  
 Och Minskning af vår nöd, var Minskning af hans dagar.<sup>51</sup>

Bilden av Gustaf III som en falsk kung försedd med en teatermask var också vanlig i danska satirteckningar. Eftersom Danmark var allierade med Ryssland och gick in i kriget 1788 på ryssarnas sida var Gustaf III inte en särskilt populär person i vårt södra grannland. Förutom teatermasken förekom i Danmark också räven som symbol för den svenske kungens falskhet, i ett fall förekommer till och med en maskbeklädd räv, för att göra poängen extra tydlig.<sup>52</sup>

Utöver kopplingen mellan teater och falskhet utnyttjas ibland även det löjligen hos gycklaren eller komedianten. I *Grifte Runor* är ”Öfwer-Comoedianten” ett av alla de föga smickrande tillnamn som ges Gustaf III.<sup>53</sup> I den hotfulla versen ”Gråt Swäridge...” omtalas kungen som ”Gycklarn”, men hans tid spås bli kort och en dag ”ej spelas mer ur taska/Ock sanning fåår sin rätta färg” ty ”Acteurn snart af Thordön krossas/Och schenen får ett hiskligt slut”.<sup>54</sup>

Mer eller mindre hotfulla beskrivningar av Gustafs liv i teatertermer förekommer också i andra sammanhang. I den tidigare nämnda *Lanterna Magica* används

50 *Äreminne öfver Fredricshofs högvakt och Riddarehuset vid Riksdagen 1789* i Lunds universitetsbibliotek: Hausswolff 24.

51 Etablerad version av ”Han Dog, Acteurernes Monarque...” publicerad i Mattsson, *Komediant och riksförrädare*, 383.

52 Bent Holm, *Tyrk kan tæmmes: Osmannerne på den danske scene 1596–1896* (Köpenhamn: Multivers, 2010), 200–201.

53 *Grifte Runor* i Riksarkivet: Ericsson Manuskrift- och avskriftssamlingen 46.

54 ”Gråt Swäridge...” i Uppsala universitetsbibliotek: F581.

ord som ”komedi”, ”scen”, ”stycke” och ”spektakel”, men den tyske marknadsutroparen som är verkets fiktive berättare säger att man inte vet ”wass vor piece schall schlute dass spectacle”.<sup>55</sup> I en samling karaktärsteckningar över kungen och högt uppsatta personer inom politik och militär konstateras att kungen inledde sin bana i en komedi men sannolikt kommer att sluta som huvudperson i en tragedi.<sup>56</sup>

Ett annat vanligt grepp är att beskriva hur Gustaf III behandlade verkligheten som om den vore en teater, utan att ta hänsyn till att hans beslut drabbade verkliga människor. Detta antyds i *Lanterna Magica* där rättegången mot den kungakritiske skribenten Halldin beskrivs som ett grymt narrspel som anordnats av kungen.<sup>57</sup> I en dikt över arresteringen av överste Anckarsvärd frågar sig skribenten ”Hvad will han denna som med sitt hierta skryter/(Europas Premier acteur)/Om till en Tragedi ett ämne honom tryter/En Hielte och sitt land Han likwäl skona böör”.<sup>58</sup> I ett annat verk konstateras att det är omöjligt att någon skulle komma på idén att på allvar starta krig när riket är i kris, flottan är dåligt rustad, militären inkompetent och läget över huvud taget ytterst ogynnsamt. Slutsatsen blir därför att rustningen 1788 inte skedde med tanke på en krigsoperation, utan att det hela var en stor opera ”hvilken i Sverige och Finland blifvit utan billetter upförd”.<sup>59</sup> När de används på detta sätt blir teateranspelningarna ett sätt att framhäva såväl kungens bristande empati som hans inkompetens.

## Teateranspelningar i verkens form

Utöver teatern som argument och metafor förekommer teateranspelningarna ibland på mer eller mindre intrikata sätt i verkens form. Det tydligaste exemplet är en parodi på ett riddarspel som Gustaf III anordnade i Drottningholmsparken i augusti 1779.<sup>60</sup> Riddarspelen var en slags ”totalteater” med inslag av bland annat tävling, teater och musik.<sup>61</sup> Uppsättningen tjänade delvis syftet att visa upp hovets prakt och föra fram rojalistisk propaganda och fungerade därför särskilt bra som förebild för en parodi med syfte att föra fram oppositionens kritik mot kungen.

Parodier på operor och skådespel var något dåtidens Stockholmspublik var bekant med. Vi har redan kommit i kontakt med parodin på *Birger Jarl*, vilken kunde uppföras utan att Gustaf III tog illa vid sig, trots att den parodierade ett verk som han själv varit med och författat. I denna typ av parodier skapades oftast den komiska effekten genom en sänkning av stilen. Man tog till exempel en berättelse som i

55 Mattsson, *Komediant och riksförädare*, 340–346.

56 *Carricature pour l'année 1788* i Lunds universitetsbibliotek: Hausswolff 26.

57 Mattsson, *Komediant och riksförädare*, 341.

58 ”Då utaf faworiters skara...” i Uppsala universitetsbibliotek: V19.

59 *Svar på den af Sälskapet Par Bricolle upgifna fråga samt utfäste belöning af en Båhl Pousch, om orsakerne till Sveriges nu gjorda krigs utrustning; och om icke någodt fiendteligit emot Ryssland eller Danmark härmed äsyftades*, i Kungliga biblioteket: Acc 2009/6.

60 Mattsson, *Komediant och riksförädare*, 82–110 och 324–331.

61 Ture Rangström, ”Gustav III:s totalteater – karuselldivertissementer och riddarlekar”, i *Riddarleik och tornerspel. Sverige – Europa*, Utställningskatalog Livrustkammaren 12.6.1992–6.12.1992, red. Lena Rangström, (Stockholm: Livrustkammaren, 1992), 244.

original handlade om vältaliga kungligheter och lät den befolkas av inbiliska handelsmän och bonddöttrar.<sup>62</sup>

I den aktuella smädeskriften, kallad *Riddare Spelet*, finns dock inga spår av den typen av profanering. Den innehåller till exempel för en riddarberättelse passande ålderdomliga och högstämda uttryck, som ”bråkligt tyg” för ”kvinna”.<sup>63</sup> Det finns inte heller någon uppenbar sänkning av personernas ståndstillhörighet. Riddarna och deras damer har i det här fallet fått behålla sina höga positioner. Den sänkning som skett ligger ändå i ämnet, men inte på ett så uppenbart sätt som då en prins blir en handelsman. Istället sker en mer politiskt brännbar sänkning, där riddare och damer visserligen har kvar sin höga rang, men inte sina dygder, höga ideal och chevalereska anda. I parodin blir den store hjälten inte utvald av Äran på grund av sitt ädelmod, utan snarare för att han är det minst dåliga alternativet. Alla riddarna bär sköldar vars vapen och deviser anspelar på deras sämsta egenskaper. Även förhållandet mellan riddarna och deras damer förlöjligas, eftersom de flesta inte tycker särskilt mycket om varandra och många har kärleksaffärer vid sidan av. Det är definitivt inte fråga om någon livslång, hövisk kärlek. Detta grepp är väsentligt för parodins mest framträdande budskap – att såväl kungen som hans hov saknar de dygder som borde vara förknippade med deras samhällspositioner.

Denna typ av komiska och samtidigt effektiva retoriska effekt skapas också i utformningen av verket *Lanterna Magica*. Vi möter där en av de allra lägst aktade formerna av skådespel – en marknadsutropares tysk-svenska svada som ackompanjerar ljusprojektioner av bilder genom en så kallad lanterna magica. Bilderna får vi föreställa oss utifrån marknadsutroparens beskrivningar och de föreställer alla scener ur Gustaf III:s liv och regering. Bilderna tar upp många av de händelser, platser och företeelser som även rojalistiska beskrivningar nämnde, men i lanternan får vi se burleska skrattpilder av propagandans värdige konung.<sup>64</sup>

Kopplingen till teatern sker också genom att den tysk-svenske marknadsutroparen med sin lanterna magica var en vanlig figur i tidens komedier – bland annat förekom han i den redan nämnda parodin på *Birger Jarl*.<sup>65</sup> En av ”bilderna” i smädeskriften kan också läsas som en anspelning på en scen ur operan Gustaf Wasa. På lanternans bild sover Gustaf III oroligt natten före statskuppen 1772. Han drömmer mardrömmar och darrar. I operan förekommer också en kung som sover oroligt natten före en avgörande händelse. Det är dock inte Gustav Vasa själv – utan Kristian Tyrann, som får besök av Förräderiet, Samvetsagget, Hatet och Hämnden på natten före Vasas avgörande anfall.<sup>66</sup>

Den typ av formrelaterade teateranspelningar som förekommer i *Riddare Spelet*

62 Skuncke och Ivarsdotter, *Den svenska operans födelse*, 209.

63 Se den etablerade versionen av *Riddare Spelet* publicerad i Mattsson, *Komediant och riksförrädare*, 326.

64 Se etableringen av *Lanterna Magica* med kommentar i Mattsson, *Komediant och riksförrädare*, 339–350.

65 Skuncke och Ivarsdotter, *Den svenska operans födelse*, 209.

66 Gustaf III, ”Gustaf Wasa”, i *Gustaf Wasa och andra pjäser från svenskt 1700-tal*, red. Marie-Christine Skuncke (Lund: Studentlitteratur, 1994), scen 7, s. 45–46. Se även Skuncke och Ivarsdotter, *Den svenska operans födelse*, 110–111.

och *Lanterna Magica* tjänar till att understryka verkens argument genom tydliga antiteser, men de är också fyndiga och humoristiska och gör verken mer intressanta och underhållande. Paradoxalt nog förutsätter de även att publiken är insatt i samtidens teaterkultur, samtidigt som de kritiserar kungen för att vara en del av samma kultur. Överhuvudtaget kan det tyckas motsägelsefullt att Gustaf III utsätts för så mycket kritik på grund av sitt teaterintresse i verk där både författare och publik till stor del tycks ha tillhört de övre skikt i samhället som med stor iver frekventerade teatersalongen. Troligen fungerade greppet för att anklagelserna mot Gustaf III inte enbart kritiserar det faktum att han besöker teatern, utan framför allt hävdar att han låter teatern gå före allt annat. Enligt smådeförfattarna lägger han stora pengar på skådespel och nöjen trots att landet är fattigt, han går på teatern för att slippa tänka på sina plikter, han föredrar teatern framför kyrkan och han ser till att operaridåerna underhålls och putsas medan han struntar i vad som händer med rikets lagar. Det är med andra ord inte enbart det faktum att han uppskattar teater som är problemet, utan att han gör det utan måttlighet och omdöme.

### Sammanfattande diskussion

Avgörande för att vara framgångsfull i smådandets konst är förmågan att skapa en gemensamhetskänsla mellan författare och läsare genom att utgå från delade värderingar och delad kunskap. Detta gäller oavsett om syftet är att stärka sammanhållningen bland de redan övertygade eller vinna över nya sympatisörer. I smådeskrifterna mot Gustaf III försöker skribenterna uppnå denna gemenskap på olika sätt. Redan användandet av teatermatiken för att markera att det är Gustaf III som avses är en slags kod som skapar en samhörighetskänsla i och med att författare och läsare delar kunskap om något som inte nödvändigtvis sägs rakt ut. Även kopplingen mellan teaterkonsten och omoral samt teaterns symboliska koppling till falskhet handlar om en gemensam kunskap. I många fall går dock författarna längre och kan anspela på till exempel specifika dramer och teaterkonventioner eller andra texter och historiska händelser. Här får författarna gå en balansgång där alltför avancerade anspelningar riskerar att gå många över huvudet och minska den presumtiva publiken, samtidigt som svårare koder skapar ett särskilt starkt band till dem som förmår avkoda dem.

Det är tydligt att smådeskrifterna mot Gustaf III ingår i en västerländsk retorisk tradition, bland annat vad gäller topiker. Teatermatiken används till exempel ofta för att visa att Gustaf III var slösaktig, omåttlig, omdömeslös, hycklande, löjväckande och tyrannisk samt att han saknade respekt för religionen; laster som förekommit i politiska smådelser från antiken till Gustaf III:s samtid. Ibland framgår det också tydligt att skribenterna själva är väl medvetna om den tradition de arbetar inom. I fallet med den smådelse som nominellt riktar sig mot Filip II av Makedonien skriver till exempel författaren medvetet in sig i en antik smådetradition, och utgår även från att publiken delar samma kunskap om retorikens historia.

## Käll- och litteraturförteckning

### Otryckt

Lund;  
Lunds universitetsbibliotek  
Leonard von Hauswolff 24  
Leonard von Hauswolff 25  
Leonard von Hauswolff 26

Stockholm;  
Kungliga biblioteket  
Acc 2009/6  
Vs147

### Riksarkivet

Eriksbergsarkivet, Hedvig Elisabeth Charlottas samling, Hedvig Elisabeth Charlottas dagbok  
Ericenberg Manuskript- och avskriftssamlingen 45  
Ericenberg Manuskript- och avskriftssamlingen 46

### Uppsala;

Uppsala universitetsbibliotek  
E138 Pasquiller och andra politiska skrifter 1728-1788 särdeles för Gustaf III:s tid  
F581 Strödda politiska skrifter i prosa och vers rörande K. Gustaf III:s tidehvarf samlade af  
Öfversten och Ridd. C. M. von Gerdten  
V19 Sambling af några Satjriske verser öwer åtskillige Personer  
X292r Handlingar av politiskt innehåll, huvudsakligen från 1700-talet

### Elektroniskt

Engdahl, Horace. ”Från krigshjälte till ’teaterkung’” i *Dagens Nyheter*, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/fran-krigshjalte-till-teaterkung> (publicerad 2009-02-18, hämtad 2011-03-11)

### Tryckt

Areskog, Niclas. *Gustav III och paskvillanerna – studier i en litterär subkultur*, lic. Uppsala: Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 1999.  
[Aristoteles] Aristotle. *The Art of Rhetoric*, översättning och red. Hugh Lawson-Tancred, London: Penguin Books, 1991.  
Athonios. *Retoriska övningar: Athonios' Progymnasmata*, översättning och komm. av Anders Eriksson, Nora: Nya Doxa, 2002.  
Boberg, Stig. *Gustav III och tryckfriheten 1774–1787*, diss. Göteborg. Stockholm: Natur & Kultur, 1951.  
Burke, Peter. *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven: Yale University Press, 1992.  
Cicero. *Orations. Philippics 1–6*, översättning och red. D. R. Shackleton Bailey, reviderad John T. Ramsey och Gesine Manuwald, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009.  
Conley, Thomas. *Toward a Rhetoric of Insult*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2010.  
Duprat, Annie. *Les rois de papier: La caricature de Henri III à Louis XVI*. Paris: Belin, 2002.  
Erasmus. *The Education of a Christian Prince*, översättning Neil M. Cheshire och Michael J. Heath, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.  
Eriksson, Nils. *Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället i Göteborg 1778–1874*. Göteborg: Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället i Göteborg, 1978.  
Grimberg, Carl. *Svenska folkets underbara öden VII: Gustav III:s och Gustav IV Adolfs tid*. Stockholm: Norstedt, 1921.  
Gustaf III. ”Gustaf Wasa”, i *Gustaf Wasa och andra pjäser från svenskt 1700-tal*, red. Marie-Christine Skuncke, Lund: Studentlitteratur, 1994.

- Hedvig Elisabeth Charlotta. *Hedvig Elisabeth Charlottas Dagbok I: 1775–1782*, översättning och red. Carl Carlsson Bonde, Stockholm, Norstedt, 1902.
- Holm, Bent. *Tyrk kan tæmmes: Osmannerne på den danske scene 1596–1896*. Köpenhamn: Mul-tivers, 2010.
- Levertin, Oscar. *Teater och drama under Gustaf III: litteraturhistorisk studie*. Stockholm: Geber, 1889.
- Lindqvist, Janne. *Dygdens förvandlingar: Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780*. diss. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2002.
- Lönnroth, Erik. *Den stora rollen: Kung Gustaf III spelad av honom själv*. Stockholm: Norstedts, 1986.
- von Malmberg, Boo, m.fl. *Slott och herresäten i Sverige. Ett konst- och kulturhistoriskt samlingsverk. De kungliga slotten, band II*. Malmö: Allhem, 1971.
- Mattsson, Annie. *Komediant och riksföräddare: Handskriftcirkulerade smådeskrifter mot Gustaf III*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2010.
- Nordensvan, Georg. *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet, del I: Från Gustaf III till Karl XV*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1925.
- Nordin, Jonas. *Frihetstidens monarki: Konungamakt och offentlighet i 1700-talets Sverige*. Stockholm: Atlantis, 2009.
- Nyman, Magnus. *Press mot friheten: Opinionsbildning i de svenska tidningarna och åsiktsbrytningar om minoriteter 1772–1786*. diss. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1988.
- Platen, Magnus von. ”Djävulens bländverk: Om motstånd mot teatern i gamla tiders Sverige”, i *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Årsbok 1980*, 55–82. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1980.
- Rangström, Ture. ”Gustaf III:s totalteater – karuselldivertissementer och riddarlekar”, i *Riddarlek och tornerspel. Sverige – Europa*, Utställningskatalog Livrustkammaren 12.6.1992–6.12.1992, red. Lena Rangström, 244–246, Stockholm: Livrustkammaren, 1992.
- Skuncke, Marie-Christine och Ivarsdotter, Anna. *Svenska operans födelse: Studier i gustaviansk musikedramatik*. Stockholm: Atlantis, 1998.
- Skuncke, Marie-Christine. *Gustaf III – Det offentliga barnet: En prins retoriska och politiska fostran*. Stockholm: Atlantis, 1993.
- Staf, Nils. *Polisväsendet i Stockholm 1776–1850*, Monografier utgivna av Stockholms kommunalförvaltning. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1950.
- Vossius Gerardus Joannis. *Elementa Rhetorica eller retorikens grunder*, översättning Stina Hansson. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 1990.