

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 133 2012

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2013 och för recensioner 1 september 2013. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfo-
gande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-32-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2013

Bilder från Boo

Karl August Nicander – En Magus i Spådomskonsten

AV LJUBICA MIOČEVIĆ

När Karl August Nicander (1799–1839) avled begravdes han i samma grav på Maria kyrkogård som Erik Johan Stagnelius (1793–1823), vars plats på den romantiska parnassen redan var säkrad. Nicanders vän, prästen och författaren Gustaf Henrik Mellin (1803–1876), ansåg att Nicander därmed fått en ”passande plats” för sin sista vila.¹ Eftervärlden har varit av annan åsikt; ett drygt århundrade senare skulle Gunnar Ekelöf kalla det begravda paret för omaka: ”Genialt och banalt / plär samsas, även i livet, i syskonbädd.”² Den uppskattning som Nicander rönt hos samtiden har knappast överlevt förändringarna i läsarnas och forskningens smak. Samma faktorer som en gång i tiden gjorde honom till publikens favorit har fått hans diktning att åldras snabbt: förmågan att fånga upp teman och känslolägen som låg i tiden och omsätta dem i nya litterära alster gör att epiteten ”epigondiktare” och ”efterklangspoet”, som använts om honom, haft skäl för sig.³ Han framstår i många avseenden som en idealtypisk representant för romantikens efterklang, då den tidiga romantikens estetik populariseras. Det är också talande att Nicander inte varit föremål för större akademiska studier sedan Gunnar Lokrantz avhandling år 1939.

Denna uppsats har vuxit fram ur ett handskriftsfynd. Som ett led i undersökningen av spelmotivet i litteraturen och kortspelets plats i umgängeslivet under tidigt svenskt 1800-tal gick jag igenom Nordiska museets kortkatalog över spelkort. Bland hundratal andra kortlekar märktes särskilt en, prydd med egenhändiga anteckningar av Karl August Nicander, som refererade till sig själv som ”Magus i Spådomskonste[n]”. Tillkomstkontexten fick flera väsentliga perspektiv att öppnas. De knappa ekonomiska villkoren under vilka Nicander verkade, i kombination med hans benägenhet att söka sig till välbeställda beskyddare, genererade situationer som främjade tillfällesdiktning. Det som möjligen gör Nicander speciell för den tid och plats där han var verksam, är att han ofta var snabb med att publicera även tillfällesvers. Kortanteckningarna framstår som representativa för flera viktiga linjer i Nicanders författarskap: de vittnar om umgängesformer i högreståndsmiljöer under det tidiga 1800-talet, samt om hur knutet Nicanders skapande var till societetslivet; de visar också på poetens medvetenhet om ord- och bildrelationer, vilka i sin tur knyter an till hans bestående intresse för nya bildreproduktionstekniker.

Uppsatsen skall därför behandla flera aspekter vilka aktualiseras av anteckningarna: förutsättningar för tillfällesdikning i Nicanders miljö; en presentation av själva kortleken och en koncentrerad diskussion av spelkortsmotivet i romantikens kulturliv, i synnerhet litteraturen; en orientering i olika genrer inom underhållningslitteraturen, som kortleken anknyter till; Nicanders intresse för textens materialitet, nya trycktekniker och samspelet mellan ord och bild. Tematiskt ansluter påskrifterna framför allt till spådomslitteraturen, som därför fokuseras särskilt. Den Nicanderska kortleken blir därmed centralpunkten för en kontextualiserande litteraturstudie. Spelkort med en poets egenhändiga anteckningar är ett konstverk i sig, men de illustrerar också en epoks sällskapsliv och ger inblickar i litteraturens villkor under det tidiga 1800-talet.

Spelkort med påskrift och tillägnan

Nordiska museet äger många donationer, vilka kommit dit på grund av deras kulturhistoriska eller etnografiska betydelse. Ibland sammanfaller de intressena med en litteraturhistorikers.⁴ Under en genomgång av kortkatalogen över spelkort lade jag märke till en kortlek bestående av 36 kort i valörer från 6 till ess, med text skriven av Karl August Nicanders hand på samtliga kort.⁵ I de flesta fall rör det sig, av allt att döma, om Nicanders egna verser eller prosakommentarer i anslutning till kortmotivet, medan citat från Vitalis fått pryda ett enstaka kort.

Av bevillnings- och hallstämplarna på hjärter ess framgår att korten är tryckta i Göteborg. Materialet är kartong och motiven är kolorerade. Baksidemönstret utgörs av små röda prickar, vilka bildar liksidiga sexhörningar, med en något större prick i mitten av varje yta. Modellen och baksidesmönstret har hämtats från tyska exportkort från Bakofen i München. I Göteborg fanns vid denna tid två tillverkare som använde Bakofen-modeller, nämligen Christina Maria Korn och Christofer Hilbert, men det är inte möjligt att avgöra vem av dem som tillverkat denna lek.⁶ Särskilt intressanta upplysningar finns på hjärter och klöver ess. (Kortanteckningarna är avfotograferade i bilaga 1 och renskrivna i bilaga 2.)

Under 1834 befanns sig Nicander på godset Boo i Närke, ditbjuden av sin vän och forne studiekamrat Hugo Hamilton. Anteckningarna på spelkortet, daterade den 1 oktober 1834, är dedicerade till Hugo Hamiltons styvsyster Christina Smedberg.⁷ Kortet har sedan funnits inom familjen, tills de 1925 kom till Nordiska museet.⁸ Christina var gift med kamreren Axel Smedberg och paret var bosatt i Göteborg; enligt uppgifter från givaren hade familjen Smedberg tagit sin tillflykt till släktingarna på Boskulla undan koleraepidemins härjningar i staden. Uppgifterna stöds av Nicanders tillägnan på kortet, samt kända omständigheter kring epidemins förlopp.⁹

I Göteborg hade koleran härjat från slutet av juli till de första veckorna i oktober.

Nicanders almanacksanteckningar för september 1834 berättar om flera dödsfall i vänkretsen:

Och Cholera – och Cholera – och Cholera!!
Och med hvar postdag kommer ett dödsbud.
Tre Wänner har Choleran tagit från *mig*.¹⁰

Den svåra epidemin satte säkert sin prägel på stämningarna på godset under hösten. Desto större var glädjen när en ljusning kunde skönjas och livet för dem som klarat sig undan smittan började återgå till det normala. Av Nicanders tillägnan framgår att korten var en avskedsgåva till Christina Smedberg vid hennes avresa från Boo. Tillägnan är spridd på två kort – klöver ess och hjärter ess. Datering och poetens underskrift återfinns på det förstnämnda:

Klöver ess: Af hemvist är *Hemmet* det bästa, man känner,
Och *borta* har menskan ej rast eller ro.
Hon lemnar de älskade Slägtingar, Vänner,
Och söker sitt hem, såsom fågeln sitt bo.

Snart ses hon ur vänliga kretsen försvinna,
Der glädje och fröjd, med de Sina, Hon spriddt.
Hon far till sitt hem. Må hon åter det finna
Så treffligt, som fordom, och Cholera-fritt!

Boo, den 1. October 1834.

Karl Aug. *Nicander*.

Medan texten på klöver ess pekar framåt, mot de avresandes tillvaro i deras hem, blickar tillägnan på hjärter ess snarare bakåt, på muntrationer som man gemensamt ägnat sig åt på Boo: i det senare fallet kallar Nicander sig själv för ”En Magus i Spådomskonste[n]” och antyder att han tidigare spått i kort samt profeterat om åskvädrets ankomst. Den tillägnan fungerar samtidigt som en inbjudan till läsningen eller snarare användandet av kortleken, vars påskrifter bevarar minnet av sällskapets gemensamma stunder på Boo.

Nicander hade umgåtts med familjen Smedberg under deras tid på det Hamiltonska godset, även om ingenting tyder på att något särdeles varmt förhållande utvecklades. Tvärtom framträder stundtals till och med en något nedlåtande attityd från Nicanders sida: ”*Smedberg* spelade fortepiano, vackert och smältande, och sött och blött. Ingen brio! bara konfekt!”¹¹ Undantaget var möjligen familjens unga dotter Leonora, som väckte viss sympati hos poeten. Vid familjens avresa den 6 oktober antecknade Nicander:

Kamereraren *Smedberg*, med familj, reste från Boskulla.

Den der Götheborgska Musiken tycker jag föga om. Lilla *Leonora* vore det enda. Kanske med tiden?¹²

Således var det knappast några exceptionellt varma känslor som låg bakom presenten; den skall snarare ses som en avskedsgåva i paritet med anteckningar i ett minnesalbum.

Spelkort har, tack vare sin utbredning och låga pris, haft mångahanda sekundära användningsområden, till exempel som: ”visitkort, betalningsmedel, bokmärken, kortkarlar (sprattelgubbar gjorda av spelkort), nyststjärnor (att nysta garn på), skedkrokar, skrapkort på apotek.”¹³ Känd är en kortlek från senare delen av 1700-talet med skämtsamma teckningar av Carl August Ehrensvärd (1745–1800) på baksidan.¹⁴ Påfallande ofta har spelkort och deras symbolik stimulerat till humor och lekfullhet.

Nicander är inte den förste författare att använda spelkort som skrivmaterial. Bland de manuskript till *Les Réveries du promeneur solitaire* som Jean-Jacques Rousseau efterlämnade vid sin död 1778 fanns också tjugosju spelkort med korta anteckningar.¹⁵ Rousseau brukade skriva ner sina tankar på dessa kort under vandringar i naturen. Ett drygt decennium senare sägs en annan Schweizfödd författare, Benjamin Constant (1767–1830), ha ägnat sig åt en liknande verksamhet: en av hans bekanta berättar att Constant skall ha skissat på ett verk om religion, sittandes vid spelbordet och skrivandes på tarotkort.¹⁶ Den uppgiften bör betraktas som osäker, men oavsett dess sanningshalt visar Constant-anekdoten vilken stark lockelse spelbord och kort (såväl spel- som tarotkort) utövade under det långa 1700-talet.

De skiftande formerna av spelkortens sekundäranvändning har således varit många och tycks ha haft olika orsaker. Av allt att döma var Rousseaus val av spelkort som skrivmaterial främst beroende på deras fysiska egenskaper: de var enkla och lätta att bära med sig på vandringar, och sannolikt underlättades nedskrivningen av kortens styvhet. Ingenting i Rousseaus kortanteckningar tyder på ett intresse för samspel mellan kortens symbolik och det nedtecknade.

Tillkomstsituationen för Nicanders kortanteckningar är radikalt annorlunda: i stället för den ensamme vandraren som ägnar sig åt introspektion i essäform, möter ett diktjag som riktar sitt tilltal mot en namngiven person och i syfte att roa vid ett specifikt tillfälle. Metoden passar väl in i ett mönster av Nicanders bredare författarskapsstrategier, bland vilka tillfällesdiktningen fungerade som ett sätt att kommunicera med publiken, mecenaten eller andra aktörer på den litterära scenen. I nästa avsnitt skall uppmärksamhet därför riktas mot Nicanders tillfällesdiktning; därefter återvänder framställningen till spelkortet och den personkrets inom vilken kortanteckningarna tillkommit.

Tillfälle till dikt

Begreppet *tillfällesdiktning* är, med goda skäl, främst förknippat med tiden före romantiken. Traditionen att skriva dikt vid särskilda tillfällen fortsatte under 1800-talet, även om såväl de inom- som de utomlitterära faktorerna för tillfällesdiktning förändrades.¹⁷ Privatlivet som arena för tillfällesdiktning ökade gradvis i betydelse. Begreppet *personvers* förekommer parallellt och betecknar versifierad tillfällesdiktning som är ”riktad till eller ägnad minnet av enskilda personer”.¹⁸ Samtliga nyare studier av tillfälleslitteraturen under 1700- och 1800-talet pekar tydligt på dess viktiga sociala funktion, även om denna kunde anta något olika former beroende på tidens rådande smak, författarnas och mottagarnas kön och samhällsklass, tillfällets art, samt diktarnas bildning och skicklighet – för att nämna några väsentliga faktorer. Forskningen har också betonat det identitets- och gemensamhetskapande som följer med odlande av nätverk genom exempelvis brevväxling, gåvor och exklusivt umgänge. Med stöd i bland annat historisk forskning har man lyft fram vikten av tillfällesdikter som gåvor och sociala ”smörjmedel”.¹⁹ Nicanderkortens tycks ha haft just en sådan funktion; de kan i detta perspektiv ses som en litterär gåva och en symbol för privilegierat umgänge med en känd poet. En annan viktig kontext till Nicanders tillfällesdiktning i bredare bemärkelse är dessutom ordensdiktningen, framför allt inom ramarna för Bellmankulten.²⁰

En försiktig skattning av antalet tillfällesdikter i Karl August Nicanders författarskap ger vid handen att minst en fjärdedel av hans dikter är tillkomna i samband med ett särskilt tillfälle och vanligen också riktade till en namngiven person, vilket gör att de även kan karakteriseras som en form av personvers.²¹ Att Nicander väljer att uppmärksamma familjen Smedbergs avresa med nyskrivna dikter följer därmed ett vanligt mönster inom Nicanders författarskap, där det egna skrivandet fungerar som en social tillgång.

Erik Sjöberg (pseudonym Vitalis), som hade varit Nicanders nära vän och kamrat från tiden vid Strängnäs gymnasiet, blev med tiden kritisk mot den väg som Nicander valde att gå som offentlig författare. Symptomatisk är anekdoten att Vitalis tillägnade sina ungdomsdikter till Månen, som parodiskt genmäle på att Nicander dedicerade sina till kronprins Oscar; anekdoten började spridas i skrift redan under Nicanders livstid.²² Vitalis kritiserade även den forna vännen för att inte visa någon urskiljning vid tryckningen av sina alster:

De bästa och de sämsta saker stå utan urval sammanfösta i hans samlade digter, genom den okynniga vanan, att alltid dra lög-not i sina gömmor efter alla de lappar på hvilka ett par rim råkat drypa ur pennan, så snart man känner på sig att det är tid till levererandet af några tryckta ark.²³

Många rim som ”råkat drypa” ur den Nicanderska pennan för att sedan befordras till trycket var personskrifver. Vitalis kritik blir därför implicit också en kritik mot – inte tillfällesvers i sig, men väl mot att offentliggöra den.

Den stränga självkritik som Vitalis utövade tycktes vara främmande för Nicander under 1820-talet, något som även mindre polemiskt inriktade diktarkolleger, däribland Adolf Törneros, beklagade.²⁴ Kritiken från Vitalis och Törneros stannade utanför den offentliga sfären, som dominerades av positiva omdömen. Ett undantag var dock Lorenzo Hammarsköld. Medan den övriga kritikerkåren – inklusive Uppsalaramantikerna, Svenska Akademien och Esaias Tegnér – hyllade Nicander konstaterade Hammarsköld att den aspirerande poeten visade ”brist på verklig poetisk, skapande genialitet”; en annan gång kunde den Nicanderska dikten anklagas för ”originalitetsbrist, affectation, uttryckets förkonstling och fåfänga”.²⁵ Varför visade då Nicander inte mer urskillning i materialet som skickades till pressarna? Det finns tecken på att han i varje fall begrundade möjligheten. Kritiska iakttagelser om kamrer Smedbergs ”smältande” spel på fortepiano från oktober 1834 följs av några rader, vilka framstår som ett framtida konstnärligt credo:

Hela denna månad ämnar jag mera *tänka* än *skrifva*, och det borde jag alltid göra.

När man har god tid, bör man aldrig *skrifva* för mycket.

Åtminstone icke *trycka* för mycket.²⁶

Vitalis och Nicanders olika publiceringsstrategier representerar två olika typer av författarroller. Otto Fischer har i sin artikel om Vitalis i *Svenskt biografiskt lexikon* träffande fångat några centrala aspekter i författarskapet. Biografiskt avgörande är det socialt utsatta läget och tillbakadragenheten, samt undvikandet av litterära kottierier. Fischer pekar dessutom på den kritik av den romantiska diktarrollen, som Vitalis utvecklar i sin satiriska diktning. Det Vitalis valde att publicera var därför helt avgörande för receptionen, eftersom han medvetet undandrog sig andra kanaler för interaktion med den litterära scenen. Nicander arbetade på ett rakt motsatt sätt: han sökte etablera en plats i offentligheten och han odlade medvetet förhållanden till inflytelserika beskyddare. Ett viktigt redskap var tillfällesdikter – såväl tryckta som otryckta – samt dedikationer.

Bland adressaterna för Nicanders tillfällesdikter återfinns många offentliga personer, inklusive skådespelare, men särskilt flitig var han med att leverera vers i samband med högtidsdagar inom en bred personkrets kring den friherrliga släkten Hamilton af Hageby. Det är också på det Hamiltonska godset Boo i Närke, som anteckningarna på spelkortet tillkom hösten 1834. I det följande kapitlet undersöks därför Nicanders vistelse på Boo närmare, de involverade personerna presenteras och andra prov på Nicanders tillfällesdiktning diskuteras. Spelkortgåvan framstår även i detta sammanhang

som en naturlig del av sällskapslivet, åtminstone sett till dess funktion – formmässigt är den ju förvisso ovanlig.

Sällskapslivet på Boo och Boskulla

Karl August Nicander hade lärt känna Hugo Adolf Hamilton (1802–1871) under sin studietid i Uppsala. Under 1820-talet hade Nicander fått uppleva ett snabbt erkännande som poet, han hade publicerat åtskilligt och, tack vare anslag från Svenska Akademien och kronprins Oscar, kunnat göra en Italienresa 1827–1829. Särskilt intrycken från Italien hade avsatt starka spår hos Nicander.²⁷ Återkomsten till hemlandet var plågsam och den följdes av ekonomiska bekymmer. Till Boo kom Nicander på inbjudan av Hugo Hamilton den 17 januari 1834. Tanken var att han därmed skulle få en lugn tillvaro och ostört kunna ägna sig åt sin diktning. Det är också den bild som kunnat bekräftas av tidigare Nicanderforskning – förutom Lokrantz, även Gustaf Ljunggren, Carl David af Wirsén, Fredrik Böök och Fredrik Vetterlund.

Den personkrets som Nicander rörde sig i på Boo bestod av de äldre och de yngre makarna Hamilton, samt deras släktingar och personal. Till detta tillkom de adliga grannarna på de omgivande godsens. Den obemedlade skalden Nicander befann sig alltså som gäst hos en adlig, ekonomiskt välmående släkt på den lugna närkiska landsbygden, där närmaste ståndsmässige granne fanns nästan två mil bort.

Hugo Hamiltons mor hade avlidit 1814. Hans far, överstekammarherren och tidigare landshövdingen i Örebro län, Carl Didrik Hamilton (1766–1848), gifte året därpå om sig med Sophia Jakobina Beckman (1772–1844) från Göteborg, änkan efter den förmögne grosshandlaren och direktören i Ostindiska kompaniet, Lorentz Tarras (ca 1760–1814).²⁸ År 1834 hade Sophias barn ur första giftet bildat egna hem; dock vittnar brevväxlingen från Boo att döttrarna och deras familjer besökte sin mor flitigt. Särskilt en av friherrinnans döttrar ur första äktenskapet är viktig i detta sammanhang, nämligen Christina Eleonora Tarras (1796–1863), gift med den redan omnämnde kamrer Axel Smedberg (1784–?) och boende i Göteborg; hon omtalas i breven som Christina Smedberg. Det var således till Christina, Hugo Hamiltons styvsyster, som Nicander dedicerade sina kortanteckningar.

Nicander bodde hos Hugo Hamilton på Boo slott, medan den äldre friherre Hamilton med hushåll hade dragit sig tillbaka till det närliggande Boskulla.²⁹ Hugo var vid denna tidpunkt relativt nygift, år 1831 med friherrinnan Johanna Ridderstolpe (1812–1858), dotter till hovmarskalken Gustaf Ridderstolpe. I januari 1834 hade det unga paret hunnit se två söner födas; under de kommande åren skulle familjen utökas med ytterligare fyra barn. Sommaren 1834 övertog Hugo också formellt skötseln av godset från sin far.

Till hushållet på Boskulla hörde också friherrinnan Sophias systerdotter Virginia Sanne, född i Stettin, som dotter till konsul Sanne. Efter föräldrarnas förtidiga död upptogs hon i moster Sophias hem som fosterdotter. Karl August Nicander hade träffat Virginia redan under sin första vistelse på Boo, under 1820-talet, men det tycks inte vara förrän 1834 som hon intog positionen av en musa för honom.³⁰

Nicanders böjelse för Virginia är sedan tidigare väl omskriven i forskningen. Virginia återförde uppenbarligen både glädje och skaparkraft till poetens liv efter några tunga år. I ett brev till vännen, kunglige sekreteraren, sedermera prästen och teologen, Nicolaus (Nils) Johan Cervin-Stéenhoff, skrev Nicander:

Elysiska dagar!

Hon [Virginia] är min Lyriska Sånggudinna. Jag har skrivitvis sånger, som hon ingifvit mig, utan att ana det, genom ett ord, en enkel tanke eller ett infall eller en blick. Min Lyra har här vaknat, efter några års slummer. Utan Kärlek är Lyriken ett intet.³¹

Nicanders brev och album från denna period bekräftar bilden: överallt hittar man tecken på att poeten varit produktiv och inte sällan lekfull; tonen i hans brev mellan januari och oktober 1834 är vanligen uppsluppen och de bilder han målar upp andas en stilla lycka: ”Ty i min själ herrskar nu en sådan frid och en sådan klarhet, att den ena dagen är lika lycklig som den andra, och inga händelser tima, som störa eller rubba min sällhet.”³² En annan gång kan det heta: ”Och jag diktar, och känner mig mera frisk till kropp och själ än jag varit, sedan 1828.”³³ Härmed åsyftas hans sista lyckliga tid i Italien, innan ekonomiska trångmål tvingade honom att våren 1829 anträda resan norrut. Inte heller Virginiahistorien skulle sluta lyckligt för Nicanders del, då Virginia reste bort i början av 1835; hon insjuknade senare och avled redan 1840.³⁴ Hösten 1834 var dock fortfarande en ljus tid för Nicander och hans musa.

I den behagliga herrgårdsmiljön fanns gott om tillfällen då det var en fördel att ha en poet i huset. Flertalet dikter till Hugos familj är tillkomna med anledning av glada tilldragelser – födelsedagar, bröllop, årsdagar av bröllop, överlämnande av egna verk (dedikation) eller andra festligheter.³⁵ Bland Nicanders övriga tillfällesverk med mer traditionell tematik finns även ett antal begravningsdikter.³⁶ Nödvändig decorum behålls i dikterna, men de är också tämligen personliga i utförandet; även om ett antal klassiska dygder prisas, finns en intimitet som svårligen hade varit tänkbar två hundra år tidigare.

Det är värt att notera att förändrade ekonomiska förhållanden satte sina spår i Nicanders relation till Hugo Hamilton, såsom den avtecknat sig i Nicanders litterära produktion.³⁷ Under den gemensamma studietiden var förhållandet mera jämbördigt och det var Hugos konstnärliga sida som uppmärksammades i Nicanders poesi. De lättsamma tillfällesdikter som Nicander producerade inom den Hamiltonska familjekret-

sen under 1830-talet kan kontrasteras mot till exempel tillägnet ”Till Hugo” i inledningen av dikten *Rosalfs Lefnad och Död*, tryckt 1823 hos Palmblad i Uppsala. Dedikationen varierar verkets motto, som lånats från Schiller: ”Das ist das Loos des Schönen auf der Erde.” På en jord från vilken skönheten vissnat, väcks diktjagets hopp av en skön yngling – Hugo – och dennes målarkonst:

Du är min Raphael. Kom nu, min Broder!
Med mig i Diktens rosengård en stund.
Jag visar Dig ej kalla marmorstoder;
En blomsterbild mot lifvets dunkla grund,
En stjerna öfver tidens mörka floder,
En näktergal i vinterhärjad lund.
Se, Hugo! detta vill jag gifva Dig
För den Johannisbild Du målat mig.³⁸

Hugo och diktjaget framstår som två jämbördiga konstnärnaturer, som var och en strävar efter det Sköna inom respektive konstform. Tio år senare har balansen ändrats och Hugos position i vännens dikter förskjutits i riktning mot en överordnads; dikterna skrivs då med anledning av Hugos bröllop, födelsedag eller andra familjehögtider. I några av dem är Nicanders förkärlek för fraser och alltför villig återanvändning av allmänna föreställningar tydlig.

Ett exempel återfinns i dikten ”Till Carl Hamilton”. När man läser versen: ”Folkets kärlek är din högsta lön”, kan man inte låta bli att höra Carl XIV Johans valspråk ”folkets kärlek, min belöning” eka i bakgrunden.³⁹ Regentens rättesnöre speglas så i den adlige undersåtens praktik. Dikten är skriven i samband med Carl Didrik Hamiltons födelsedag 11 juli 1834, då den gamle friherren på Boo dessutom överlämnade skötseln av godset till sonen Hugo. Feststämningen har Nicander skildrat även i ett brev till Stéenhoff. Precis som i dikten lägger han särskild vikt vid att flera hundra bönder och bondhustrur från det stora godset undfågnades med mat och dryck. På eftermiddagen anordnades en dans för över tusen personer.⁴⁰ Verserna hyllar festföremålet, med betoning på det förmodat goda förhållandet till bönderna. Samtidigt infogas beröm till Carl Didrik och hans hustru, samt lovord till sonen Hugo, som den som skall föra släktnamnet vidare.

Även om Nicander inte hade några formella förpliktelser i det Hamiltonska hushållet, är det tydligt att han förväntades i sin egenskap av firad poet sprida glans över familjetillställningarna. Sällskapslivet på Boo och Boskulla inbjöd till och påtvingade ibland tillfällesdiktning. Åt almanackan anförtrodd Nicander om kvällen 2 oktober 1834: ”Hugos födelsedag. Jag improviserade vid Boskulla. *Virginia* var rädd; men jag lät henne förstå, att det icke var farligt.”⁴¹ Denna lakoniska anteckning kan jämföras med

den målande skildring, som tillsändes vännen Stéenhoff. Morgonen den 2 oktober 1834 fick poeten veta att det var Hugos födelsedag. Kort därpå anlände inbjudan från Hugos far till kvällens festligheter på Boskulla. Brevet avslutas med en veritabel beställning: ”Min hustru helsar och ber om några verser till Hugos ära.” Nu vidtog skrivången, som i brevets retrospektiv mildras av en uppsluppen stämning:

”Bra!” tänkte jag [...] verser, långa, torra verser utaf tusan djeflar – och klockan är half tolf –. Fy hin håle!”

Aldrig ett ord skref jag. Som skojare slogos tankar och känslor med hela Svenska alfabetet i min arma hjerna. Och jag kom till Boskulla utan en rad på fickan.

Jag förde Virginia till bordet, och satt bredvid henne. Nog hvälfde jag i mig några glas Portvin, men hvad hjälpte det? Gamla Friherrinnan såg så förnöjd ut, och nickade åt mig och drack mig till några gånger. Hon var så säker på verser, som om hon haft dem i kjortelsäcken. Jag svettades.

Emellertid berättade jag i tysthet för Virginia, att Gumman begärt verser, och att tiden ej tillåtit mig att skrifuva några. Detta föreföll henne ganska naturligt. ”Men” – sade jag – – – Nu var steken nära förtärd och en stor

[teckning av punschbål med slev]

sattes framför Värden. – ”Men” – sade jag – allt i tysthet – ty hin for i mig – ”Men” sade jag – ty jag blef kry, när jag fick väder af Pouchen – ”Men” sade jag – ”Hvad för *men*?” frågade Virginia. ”Men” sade jag; jag har väl lust att göra en vers eller par rätt nu.” — Då suckade Virginia, och hviskade: ”Ach! min Gud! hur skall det gå till nu – nej! nu blir jag ängslig – Och hvarföre skulle Herr Nicander tala om det för mig?” – ”War inte rädd!” sade jag – ”Jag skall inte komma af mig. Fast jag ej vet hur med orden kan gå / Så känner jag Sångens pulsar slå –”

Och när dagens Hjelte uppropades för att beskålas, då drog jag till. Ett qvåde, à la Hans Sachs, flödade från mina läppar – och nästan mellan hvarje rad afbröts jag af ett ”Char-mant!” – – – eller ett ”förträffligt!” eller ett ”excellent!” eller ett ”*magni* – – fikt!” och höljdes sedan af ett ”bravissimo!” – Det blef verkligen icke så tokigt, och gjorde vida mera effect, än om jag skulle läst ur papper. Virginia drack sedan en skål i glädjen, ”att det var väl förbi” – och jag fick en blick – – en blick — en blick! säger jag, och hör se’n!!!!!!

Nicanders roll som kvällens underhållare tar dock inte slut där:

Och se’n pimplades och dracks, så länge en tår fanns kvar. Och Pouchen var god. Du skulle ha ”schnalzat” rätt mustigt. På qvällqvisten söng jag Bellman till hela sällskapets stora förnöjelse – och nu vill man, att jag hvar qväll skall sjunga några stumpar. Gamla Friherrinnan skrattar, så att Magen hoppar. Och Virginia och fru Smedberg och Assesoren och alla menniskor säga, att de aldrig hört maken.⁴²

Nicander excellerar i en skickligt redigerad åskådlighet, med inbyggd stegring: kontrasten mellan å ena sidan den initiala osäkerheten, förstärkt genom målande metaforer och kraftord, och å andra sidan de senare exklamationerna av beröm är påtaglig. Bildelementet markerar brottet: tillsammans med punschbålen anländer inspirationen. Diktens födslovåndor understryks av det stapplande, avbrutna talet och uppberedningarna. Desto större blir därför kontrasten mot de utdragna, exalterade utropen. När även Bellmanvisorna är avverkade under de sena timmarna har den namngivna publiken själva förvandlats till frodiga bellmanska figurer med hoppande magar – åtminstone i skaldens fantasi.

Det Hamiltonska hemmet må ha erbjudit en lugn och materiellt trygg tillvaro, men tjänsten skulle återgäldas genom att den firade diktaren beströdde sällskapet med sina poetiska alster och undfågnade det med sin sång. Hans kortanteckningar på Nordiska museet bär spår av samma företeelse. Nicanders ställning var delvis jämförbar med informatorers, vilka tilltröddes viss poetisk eller musikalisk begåvning. Johan Magnus Rosén (1806–1885) hade liknande erfarenheter att berätta från konditionen hos friherre August Anckarsvärd på Bysta. (Rosén och Nicander umgicks i Stockholm, och jämförde då sina erfarenheter från Boo och Bysta, vars ägare ”räknade hvarandra som närmaste grannar”.⁴³) Till Carl Henrik Anckarswärds guldröjlopp, som skulle firas den 28 januari 1830 på godsets Carlslund i Närke, hade man beställt festsång av skalden Göran Gabriel Ingelman (1788–1844). Det levererade poemet föll dock inte familjen i smaken vid en provuppläsning. Versmåttet hexametern, som poemet var författat på, uppfattades som alltför tungt. Beställarna var dessutom tveksamma till vissa formuleringar i innehållet, till exempel omnämnande av ”små amoriner”, som lekte i den nu åldrade brudens lockar. När endast två dygn till festen återstod ”gjordes en generalattack” på den unge informatorn Rosén, känd för sina musikaliska talanger: man ville gärna ha ett poem som skulle kunna sjungas. Rosén berättar:

Jag protesterade, hänvisade på tidens korthet – hjälpte icke. Jag formligen *tvangs* att låta min poetiska ådra flyta, *instängdes* i ett rum, som jag icke finge lemna, förrän jag hade mitt opus färdigt – och inom tvenne timmar var det också färdigt.⁴⁴

Rosén skrev tre strofer till en känd melodi, vilka fick bifall av familjen. På den mycket knappa tiden som återstod hann han resa in till Örebro, få verserna tryckta på Lindhska tryckeriet, ihopsamla en kör och uppöva sången på en gästgivargård. Resultatet ”tog sig helt präktigt ut” då den sjöngs till skålen för brudparet, enligt Rosén själv. Påtaglig i hans framställning är stoltheten över att på mycket kort tid ha åstadkommit något som föll värdarna i smaken. Att viss försköning av verklighet företogs när berättelsen skrevs ner, nästan ett halvt sekel senare, kan inte uteslutas.

I Nicanders och Roséns framställningar blandas den egna uppsluppenheten med

krav från värdfamiljen. Särskilt av Roséns skildring framgår att lämplighet med avseende på decorum och underhållningsvärde kunde vara överordnad andra aspekter: sålunda lästes det Ingelmanska poemet endast på frukosten för herrar, dagen efter bröllopsfesten, då även Axel Raab underhöll med Bellmanvisor och anekdoter, samt härmade Stockholmsåkare.

För Nicander innebar tiden på Boo generellt sett en ökad produktivitet och de tillfällena när han förväntades prestera originaldiktning var sannolikt inte särskilt många. Karl Augusts inspiration flöt dock enklast när Virginia var involverad. Deras samvaro förflöt i musikens, litteraturens och – spelkortens tecken. En av Nicanders dikter som har direkt samband med Virginia handlar nämligen om patiens. Nicander hade blivit förtjust i Virginia omedelbart efter sin ankomst i januari. Bara några veckor senare blev hon sjuk och då skrev han dikten: ”Een Ynckligh Klago-Wijsa öfwer then Lilla Madam, / medh uttömdh Tålamos-Pååse och sorgset sinn Diktadh och i Rijm på Swenskt satt, samt i allskiöns ödmjukhet tillegnadh / Mademoiselle Virginia Sanne, / Then 11 febr. 1834”. Första publicering skedde postumt.⁴⁵ ”Lilla Madam” i detta fall är inte primärt den unga fröken Virginia, utan den patiensform som hon lärt diktaren att lägga. Situationen som dikten skildrar är att lärarinnans sjukdom medfört att diktjagets tur också flyktat: ”Jag blandar. Lyckan kan sig vända, / Fastän hon hittills mig försmått.” Återigen visar brevmaterialet hur nära verkligheten Nicanders dikter befinner sig. I brev till Stéenhoff berättade Nicander att han på kvällarna brukade vandra till Boskulla, där Virginia bodde; där satt han och lade patiensens ”Lilla Madame” men den ville aldrig gå ut.⁴⁶

Att lägga patiens med Virginia var en tämligen harmlös sysselsättning: patiens är en aktivitet som vanligen utövas i lugn och ro, fjärran från världens larm. Detta kan kontrasteras mot kortspelandet, vilket i sin tur kan indelas i tre kategorier: rena hasardspel, som var olämpliga att spela i ett anständigt hem; färdighetsspel, som beror på såväl spelarnas skicklighet som slumpen och som var vanligt förekommande i privata hem; samt sällskapsspel, vilka utövades mest av ungdomar, barn och i viss mån damer.⁴⁷ Förutom de rena spelen, fanns även många oskyldiga ”kortkonster”, det vill säga sällskapslekar med kort, som att gissa vilket kort som någon tagit ur kortleken.⁴⁸ Slutligen förekom också divination med kort – vanligen var den spelande ute efter förutsägelser om framtiden. Spelkort var således ett mycket vanligt element i sällskapslivet i början av 1800-talet, vars användning och lämplighet berodde på tillfället.

Karakteristiken ”Magus i Spådomskonste[n]” tyder ju på att spelkort användes för lekfulla framtidsförutsägelser på Boo. Intresset för det övernaturliga i mer allmän bemärkelse skymtar fram i handskriftsmaterialet på olika sätt: dels förekommer personer kända för sina ockulta intressen, dels nämner Nicander spökhistorier och andra dramatiska stämningar.

I Nicanders almanacka från 1834 lägger man särskilt märke till en besökande till Boskulla.⁴⁹ Det handlar om friherren, sedermera greven Edvard (Evert) Fredrik von Saltza (1775–1859), som var gift med Carl Didrik Hamiltons syster Beata Margareta Fredrica Hamilton och således ingift farbror till Hugo Hamilton.⁵⁰ Enligt en beskrivning som von Saltza själv lämnat såg man honom ”som en andeskådare, som en vidskeplig spåman i kort och kaffe, som en fantastisk stjärntydare”.⁵¹ Att Nicanders bekantskap med von Saltza sträckte sig betydligt längre tillbaka i tiden visas av att han dedicerade första delen av sin akademiska avhandling, *De indole Poëseos hodiernæ*, försvarad vid Uppsala universitet våren 1824, till Carl Didrik Hamilton och Evert von Saltza. Dedikationsdikten är anmärkningsvärd i sig, då den utmålar en tidigare samvaro med Hamilton och Saltza som diktjagets lyckligaste dagar.⁵² Det förefaller sannolikt att von Saltzas närvaro förde med sig ett intensifierat intresse för det övernaturliga, inklusive kortspådomar och spökhistorier.

Olika övernaturliga inslag glider gärna in i varandra i fragmenten från tiden på Boo. Dramatisk väderlek utgör en god grogrund för suggestiva stämningar och i Nicanders almanackor kan man följa hur åskväder och vinterkvällarnas dunkel förknippas med spökhistorier. En dag kan han emfatiskt skriva: ”Spökhistorier och Musik!!! *Virginia* var härlig.”⁵³ En annan kväll skriver han förtjust hur han ”förskräcker” en annan släkting i huset med sina spökhistorier; sedan återkommer spökerierna då hon sjunger hans dikt ”Visperdalen”, som skildrar ett olyckligt kärlekspar som får vara tillsammans först efter döden. Då går poeten avsidet och gråter, anförtror han almanackan.⁵⁴ Flertalet anteckningar om spöken handlar om att berätta historier för varandra, men vid ett tillfälle tror sig Nicander till och med ha sett ett spöke.⁵⁵ Detta är dock ett undantag. Mer typisk är följande anteckning:

Den 4 Mars om aftonen, då det stormade och vi sutto språkande vid Boskulla, sade Virginia, att det föreföll henne högst otrefligt att sitta inne vid ljus, med uppdragna gardiner, då inbillningen alltid föreställer sig någon gestalt, som står ute i mörkret och blickar in. ”Ja,” utbrast hon. ”*Det är obehagligt och ledsamt, hemskt, dystert och otäckt.*” En så ypperlig klimax har jag aldrig läst eller hört.⁵⁶

Medan stormen rasar utanför frodas berättandet med övernaturliga inslag i hemmets lugna vrå. Nicander tycks nästan skissa på en ny spökberättelse i sitt album: till och med Virginias spontana replik blir föremål för en van läsares bedömning. Den stegrande adjektivistiska kedjan framstår som ovanligt litterär, även om den skulle vara en korrekt återgivning av Virginias yttrande. Verkligheten tycks nästan spegla litteraturen. De muntligt traderade spökhistorierna har av allt att döma varit talrika och de omnämns ofta i memoarlitteraturen från början av 1800-talet.⁵⁷ Skräcklitteraturens samtidiga framgångar spelade säkert också in. Några år senare skulle Nicander själv vara

medutgivare för en samling spökberättelser – *Syner och röster ur det Fördolda*.⁵⁸ För en litteraturhistoriker som Bernhard Elis Malmström framstod samlingen som ett tidsty-piskt exempel på hur ”andesyner och spökerier” efter upplysningens tidevarv åter försökte ”göra sitt inträde äfven bland de bildade klasserna”, vilket Malmström betraktade som urartning av den romantiska filosofin.⁵⁹

Spökhistorier och divination med kort kunde roa Nicander, men bland de övriga boenden på Boo och Boskulla var det andra typer av kortspel som dominerade. Det vore också fel att tro att Karl August Nicander var någon ivrig kortspelare. Biografiskt material tyder på att diktaren inte ägnade sig åt rena kortspel förrän i slutet av livet, och då i tämligen beskedlig form. Hans sista tid i livet har skildrats av den nära vännen, prästen och novellisten Gustaf Henrik Mellin, i dennes brev till den gemensamme vännen Stéenhoff. Brevmaterial som källa för biografiska uppgifter medför alltid viss osäkerhet; särskild påtaglig är risken för ett visst skönmålande av en nyss avliden väns leverne. Det finns dock ingenting som tyder på att Mellins uppgifter skulle vara otillförlitliga. Förvisso är Mellins sympati för Nicander omiskännlig, men det förefaller föga troligt att han skulle förvränga i sammanhanget tämligen betydelselösa faktauppgifter. Mellin skildrar lugna scener ur ett anspråkslöst liv: de två vännerna tillbringade ofta eftermiddagar hos Mellins syster, gift med en sjökaptän. Om Mellin själv hade mycket att göra, satt Nicander, rökande pipa, och språkade med Mellins syster.

Om eftermiddagarna, i fall wi icke wandrade ut tillsammans, spelade wi till och med *trädkarl*. Föreställ dig den fromme Nickus, med korten i handen! Wi spelte om intet, och likwäl roade det honom att vinna: wi kallade pointen ducater och det föreföll oss såsom om wi werkligen blifwit rikare på sådana, då wi endast tillbragt några förtroliga stunder en winterafton.⁶⁰

Uppenbarligen har det i vänskapskretsen varit allmänt känt att Nicander inte spelade kort, inte ens sällskapsspel med kort; först under den sista tiden i livet spelade han färdighetsspelet trädkarl och då utan penninginsats. Bilden bekräftas av Nicanders egna brev från Bootiden. I ett brev till modern skrev han i februari 1834, kort efter att Virginia tillfrisknat och han åter kunde umgås med henne, att de sjöng tillsammans hela kvällen

medan de andra *spelade kort*. Gud vare lof, att jag icke kan handtera de sakramenska kortlapparna. Då vore jag om aftnarna beröfvad Virginias sällskap, och skulle ha gräsligen tråkigt. Friherrinnan spelar så gerna vira – – men Assessor *Hollberg*, BruksLäkaren, och Hr Lundberg få, jemte Baron sjelf – hålla stängen. Jag har då, under tiden, mina skönaste stunder. Wi fråga efter de spelande intet. Wi lefva i andra, bättre rymder.⁶¹

Musikstunderna med Virginia och sällskapslivet på Boo överhuvudtaget är ett återkommande tema i breven, så i ett brev till systemen:

Om qvällarna läste jag högt ibland för mitt uppmärksamma trio af åhörare: ibland läste Baron sjelf, och då lade Virginia och jag patience. Om Friherrinnan hade sitt spelparti med Baron och Assessor Hollberg (BruksLäkaren) så smögo vi oss ut i salongen till pianot, och der söngs och spelades hela qvällen.⁶²

Nicander har till och med förvandlat sin dikt "Den blinde Sångaren" till en duett, så att han och Virginia kan sjunga tillsammans, och deras framföranden får beröm, rapporterar han.⁶³ Brevet målar upp en bild av två unga människor som möts i musiken. Nicanders egna uppgifter om de musikaliska aktiviteterna motsägs något av Rosén, själv musiker av mer anspråksfullt slag. Enligt Roséns minnen, förvisso nedskrivna i en något fragmentariskt form flera decennier senare, hade Nicander "icke mycket sinne för musik".⁶⁴ De divergerande uppgifterna är en nyttig påminnelse om vanskligheten i att rekonstruera förlorade sammanhang med hjälp av subjektiva minnesskildringar och brevuppgifter. Scenerna Nicander skildrar i breven till modern är nästan idylliska. Det finns ingen anledning att betvivla faktainnehållet, som kongruerar i stort med uppgifter hos andra sagesmän. Samtidigt kan man misstänka att Nicander valde sitt ämne, samt anpassade sin stil och sitt perspektiv till intrycket han ville skapa hos mottagaren.

Att passagera om sällskapslivet i breven till modern inte är alltför hårt censurerade visas av att Stéenhoff erhöi en snarlik skildring:

Klockan ½ 1. reser jag till mitt "förtrollade Slott", och sitter till bords bredvi[d] *Virginia*. Eftermiddagen tillbringar jag troligen under sång och musik; särdeles emot skymningen upplåtas portarna till Sångens paradys, och när Baron Hamilton med sin Friherrinna och BruksLäkaren, Assessor Hollberg sätta sig till spelbordet, så fördrifva vi stunderna bättre och skönare vid pianot.⁶⁵

De kortspel som herrskapet på Boo ägnade sig åt var sällskapsspel, lämpliga även för damer att delta i. I rena herrsällskap kunde stämningen vara råare, vilket antyds av ett brev från Nicander till Stéenhoff, vari han önskar att vännen skall tänka på honom "ibland, på morgonqvisten, vid crapulan, eller på qvällqvisten bland Kortten och Pounce-ångorna".⁶⁶ Även om Nicander inte spelade själv, var han väl insatt i hur det gick till vid spelbordet.

För den som inte gillade kortspel, fanns andra sällskapsspel att ägna sig åt. Brädspel var en sådan möjlighet, som lämpade sig även för en präst.⁶⁷ Ett spel som återkommer ofta är schack.⁶⁸ Schack intar annars en särställning bland spel; medan andra spelformer kunde drabbas av moraliska förkastelsedomar, ansågs schack utveckla strategiskt tänkande och rekommenderades i olika sammanhang som "et ädelt tidsfördrif".⁶⁹

Umgängeslivet på Boo och Boskulla var alltså rikt och mångfacetterat. Tillfällen till kreativa improvisationer saknades inte och spelkort var ett vanligt inslag i sällskapslivet. Att kombinera de två ter sig därför inte som ett alltför långt steg att ta.

Bilaga 1

Bilder på kortleken med anteckningar av Karl August Nicander, objekt nr 150.271, Nordiska museet, Stockholm. Fotograf: Sten Samuelsson. Bildbehandling: Sten Samuelsson, Dick Claésson.



Bilaga 2

Renskrift av Karl August Nicanders anteckningar på kortleken, objekt nr 150.271, Nordiska museet, Stockholm.

Handskriftens understrykningar, såväl raka som vågade, återges med kursiv. Ny rad i prosaanteckningar markeras med snedstreck. Utgivarens två ingrepp markeras med hakparentes. Den ena återfinns på anteckningen på hjärter dam; på grund av en smärre pappersförlust har artikeln "en" fallit bort. Det andra ingreppet finns i texten på baksidan av hjärter ess; den läsningen är osäker och en tänkbar variant vore "Spådomskonster". Dock förefaller läsningen "Spådomskonsten" vara något mer sannolik.

Hjärter ess
(baksida)

Denna / Hemlighetsfulla Bok, / hvari alla djupa Prophetior / äro förborgade / tillignas / Fru Christine Smedberg / af / En Magus i Spådomskonste[n], / den der spår lika väl / i kort, som han / propheetar om / Åskan.





*Hjärter ess
(framsida)*

Den, som blir spådd, han måste tro;
Ty det är Konstens A och O.
Här ha vi genast, till exempel:
Ett *Hjerta* med Bevillningsstämpel.

Hjärter kung

Hjertter Kung ej stora bedrifter gjort;
Ty handen är liten och klotet för stort.

Hjärter dam

Den hjertliga Dame sätter hjertan i brand:
Hon håller [en] törnros allt uti sin hand.

Hjärter knekt

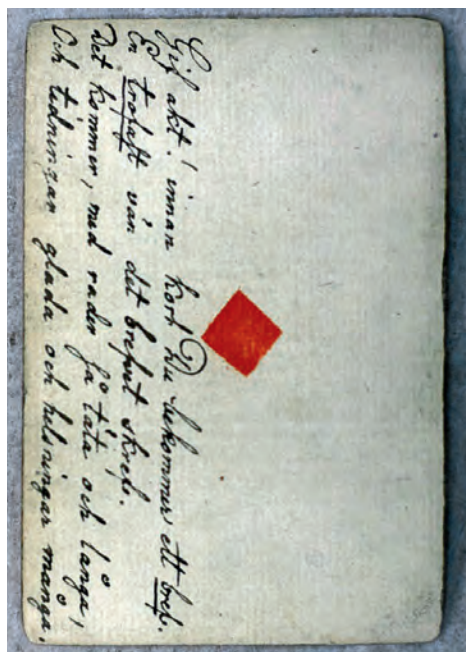
Den Riddaren slår sig med handen för bröst:
Man ser, han behöfver sin Skönas tröst.

Hjärter tio

Giftermål / emellan / Alla dessa Hjertan.

Hjärter nio

Här är Nio Hjertan, hvilka / tillsammans - tagne / betyda / En Förlof-
ning, / hvilken således är hjertlig med besked.





- Hjärter åtta* I det doftande rum, der den Älskade bor,
der är stillhet och blommor och frid.
Der är Ynglingens tempel: der hvilar hans
själ ifrån livvets bekymmer och strid.
- Hjärter sju* Den sköna sin älskling i tankarna / har,
Så länge en hjert-lapp finnes kvar.
- Hjärter sex* Genaste vägen till det ensamma / Hjertat på Hjärter 7.
- Ruter ess* Gif akt! innan kort Du bekommer ett *bref*.
En *trofast* vän det *brefvet* skref.
Det kommer, med rader så täta och långa,
Och tidningar glada och helsningar många.
- Ruter kung* Ruter Kung är säkert en hedersman;
Men nog ser han ut som Christian Tyrann.
- Ruter dam* Fyra ögon den Damen sig månde bestå:
Hon ler med de tvenne, och gråter med två.





- Ruter knekt* Att mannen är dubbel, jag undrar ej nu;
Han klufvit sig sjelf med sin yxa i tu.
- Ruter tio* 93,786''' 451,710''' 683,498''' 144,469' 327,580 / Blanka / Ducater.
- Ruter nio* Penningar till husbehof, / på en vittan när.
- Ruter åtta* Här bor Ruter-Dame! / som till vederbörandes efter rättelse länder.
- Ruter sju* Hon tänker och tänker från sju / och till tu;
Men tänker hon längre, så akta / dig, du!
- Ruter sex* Vägen till *Lycksalighetens Ö.* / Den går både till lands och sjös. / Fågel-
vägen lyckas sällan.





Klöver ess: Af hemvist är *Hemmet* det bästa, man känner,
Och *borta* har menskan ej rast eller ro.
Hon lemnar de älskade Släktingar, Vänner,
Och söker sitt hem, såsom fågeln sitt bo.

Snart ses hon ur vänliga kretsen försvinna,
Der glädje och fröjd, med de Sina, Hon spridt.
Hon far till sitt hem. Må hon åter det finna
Så trefligt, som fordom, och Cholera-fritt!

Boo, den 1. October 1834.

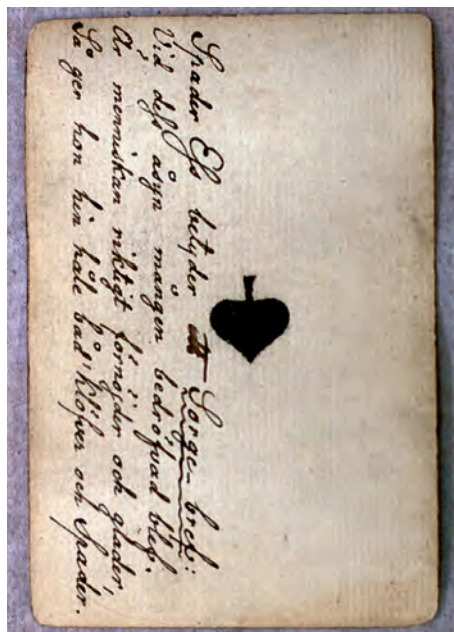
Karl Aug. Nicander.

Klöver kung Med hufvud i begge ändar de gå;
De hafva ock mycket att tänka på. (Vitalis)

Klöver dam På jorden man skådar väl sällan nu
En Dame så beskedlig som Klöfver Fru.

Klöver knekt Äst tu icke Klöfver-Knekt???

Jag är en Lyftnant, så oförsträckt.





- Klöver tio* Kalas och allsköns / Vålfägnad. / Betyder också / Rik välsignelse på Klöver.
- Klöver nio* Du får gråta, det ser jag förut. Men / begynn icke nu strax af bara förskräckelse; / ty om du beskedligt väntar, så torde du / få gråta af glädje.
- Klöver åtta* Klöver Åtta är den sämsta at alla Åttor; / ty hon är *tvifvelaktig*, och ingen / vet riktigt hvad hon betyder.
- Klöver sju* Kan du gissa hvad Damen tänker uppå?
Jag tror, hon tänker både si och så.
- Klöver sex* En *betänklig väg!* Den bör du ej fara:
Då är fast bättre att hemma vara.
- Spader ess* Spader Ess betyder ett *Sorge-bref*:
Vid dess åsyn mången bedröfvad blef.
Är människan riktigt förnöjder och glader,
Så ger hon hin håle båd' Klöver och Spader.
- Spader kung* Kung David han spelte på harpa, som ung;
Nu spelas med honom, som Spader Kung.
- Spader dam* Den Damen är icke vid blommor van;
Hon sitter och luktar på en Tulpan.





- Spader knekt* En vänlig blick ej Riddar'n förneken!
Spader Knekt är den vackraste karlen i leken.
- Spader tio* Aj, aj! här stundar en *ledsamhet*, / Derjemte bedröfvelse, sorg och *förtret*.
- Spader nio* Detta stygga kort betecknar något / Obehagligt och ledsamt, hemskt, dystert och otäckt.
- Spader åtta* (Se Spader 7.)
Gå icke in i den *svarta Kammararen*! Du / gör bäst, att / liksom Författaren, hålla dig till de ljusa ställen. / Men då måste man ofta lofvera.
- Spader sju* Om det någon gång skulle hända, att den älskades *Tankar* gå i denna besynnerliga riktning, som visserligen icke är omöjligt; – Så måste Du möta dem så här. Eho du är som läser!
- Spader sex* Det förestår en *Sjöväg*. Om du seglar med / god vind, så får du, liksom min penna / på detta kort, styra rakt fram, hvilket är / en stor fördel.

Kortinskriftionerna – en innehållslig diskussion

Handskrivna originaldikter av en svensk poet, skrivna för och på en kortlek, förefaller vara en unik företeelse. Dock finns flera utbredda fenomen i samtiden som kan ha inspirerat dem. Sett mot bakgrunden av sådana exempel framstår Nicanderkorterna på Nordiska museet i själva verket som ett typiskt tidsdokument.

Genren som de Nicanderska kortinskriftionerna ansluter till är divination med kort, som i detta sammanhang har mer att göra med sällskapsunderhållning än med ren vidskepelse. I Nordiska museets katalog är kortleken beskriven som en ”piquettelek”, vilket kan diskuteras. En pikélek används i pikéspelet, där endast 32-kortslekar nyttjas; nummerkorterna 6–2 borttages.⁷⁰ Nicanderleken har i stället 36 kort, där endast valörerna 5–2 är borttagna. Denna variant är däremot inte ovanlig i spådomslitteraturen.⁷¹

En stor mängd småskrifter, innehållande instruktioner för hur framtiden kunde spås med kortens hjälp, trycktes både utom och inom landets gränser.⁷² Redan titlarna skvallrar om att de flesta av skrifterna var ämnade att roa, inte allvarligt profetera om framtiden – vilket i och för sig inte hindrar att en och annan användare kan ha tagit deras instruktioner på större eller mindre allvar. Typisk är inställningen som intas i inledningen till en av dessa böcker: ”troende kunna derur lära konsten till sin tillfredsställelse, ej troende till sin förströelse”.⁷³

Divergerande inställning till spådomskonstens möjligheter kan påträffas till och med inom en och samma skrift. Till den tunna volymen av J. Ward, *Tidsfördrif. Den Egyptiska Wisheten eller Allmänna Spådomskonsten*, 1810, tillfogade den svenske översättaren en fem sidor lång kommentar; med sin relativt nyktra blick verkar han avståndstagande till de läror hans översättargärning samtidigt bidrar till att sprida:

De så kallade konsterna at spå i kort, i kaffe, punctera &c. äro sådane at de ej äro värde någon Philosophisk skärskådan. De äro et slags Spådom til tidsfördrif, som, om den slår in, så slår den in, utan vidare härledning af sakernas Natur.⁷⁴

Vad återstår då av spådomskonsten, frågar översättaren retoriskt och svarar själv: ”Et Tidsfördrif”.⁷⁵ Det är också den inställning som förfäktades av den franske ockultisten Etteilla (pseudonym för Jean-Baptiste Alliette, 1738–1791). Då spådom med kort i princip var förbjuden i Frankrike, tvingades han motivera sin produkt på annat sätt: lösningen blev att tala om sysselsättningen som nöje, rekreation eller tidsfördrif.⁷⁶ Etteilla började egentligen sin bana som perukmakare eller barberare, men inspirerades av den kände Antoine Court de Gébelins (1719/1728–1784) teorier om att tarotkort förkroppsligade den gamla egyptiska visdomen. Dessa två herrars framgångar ledde vidare till en långlivad utgivning av allehanda spådomsböcker, vilka ofta sökte auktorisation i den ”gamla egyptiska visdomen”.⁷⁷ I deras följd kom också spådomsgummorna;

bland de mer ryktbara finns Mademoiselle Lenormand i Paris och Mamsel Arvidsson i Stockholm.

Man kan i dessa lekar ana något transformerade efterklanger av den mer allvarligt syftande mysticism som funnits under den gustavianska tiden. Snart skulle romantikens intresse för naturens nattsida förstärka de spekulativa möjligheterna. När de lär-das filosofiska mödor ekar i sällskapslivets lekar är deras specifika idéinnehåll sällan möjligt att identifiera; nya element läggs till redan befintliga mönster och fragment av nya läror assimileras i förenklad form. Kortens underhållningsfunktion undergrävde samtidigt eventuella allvarigare syftningar. Det handlar om föreställningar och stämningar, som befinner sig mittemellan folkloren bland allmogen och de exklusiva experimenten, som enstaka personer ur överklassen kunde ägna sig åt. Nicanders historier och kortinskriftioner har sin plats i den övre medelklassens och adelns tidsfördriv och föreställningsvärld, där kusligt allvar och lättsam skämtsamhet möttes och framträdde i olika proportioner från gång till gång.

Det är mot bakgrunden av den skämtsamma spådomskonsten som Nicanders tilläg-nan på hjärter ess baksida skall förstås:

Denna / Hemlighetsfulla Bok, / hvori alla djupa Prophetior / äro förborgade / tillegnas / Fru Christine Smedberg / af / En Magus i Spådomskonste[n], / den der spår lika väl / i kort, som han / propheterar om / Åskan.⁷⁸

Förklaringen till profetior om åskan återfinns på flera ställen i handskriftsmaterialet. Boos egen "Magus i Spådomskonste[n]" återkommer till åskan flera gånger i sina anteckningar från hösten 1834. I början av augusti anförtror han almanackan att ett skaldebrev "Åsknatten" påbörjats, men han fruktar samtidigt att det inte kommer att kunna avslutas utan inspiration från ett nytt åskväder. Den första september kommer det äntligen: "Starkt och skönt åskväder. Präktiga ljungeldar om aftonen. Jag skref i *Leonora Smedbergs album*."⁷⁹ Naturens mäktiga och ovanliga skådespel gav säkerligen anledning till samtal, under vilka poeten Nicander antingen tog på sig eller tillskrevs rollen som en mager, en trollkarl.

Nicanders muntra tillägnan på hjärter ess, i likhet med de övriga kortinskriftionerna, ansluter till den rådande umgängeskulturen och skall ses mot bakgrunden av sällskapslivet på godset. Tönen är nöjsam och roande, anslaget lekfullt. Det finns inga frivola anspelningar, vilka exempelvis kan förekomma i Nicanders brev till de manliga vännerna, hans privata anteckningar eller postumt tryckta verser. Alltför mörka eller skarpa uttolkningar, vilka man kan hitta i annan, tryckt spådomslitteratur från denna tid, saknas. Tönen har bestämts av den avsedda mottagaren och tillfällets natur, eller, som en del av en undertitel till en spåskrift lyder: "Munstrationer i bildade Sällskapskretsar".⁸⁰ Ett illustrativt exempel är texten på hjärter ess framsida:

Hjärter ess

(framsida) Den, som blir spådd, han måste *tro*;
 Ty det är Konstens A och O.
 Här ha vi genast, till exempel:
 Ett *Hjerta* med Bevillningsstämpel.

Texten anger det rätta sinnelaget för att närma sig korten: den spådde skall vara vilig att delta i leken. De sista två verserna knyter an till kortets materiella sida – det ensamma hjärtat – vilket dessutom skapar en glad och vänskaplig stämning, förstärkt av de käcka rimmen.

De grafiska ramarna som ges av spelkortet har påverkat textens utformning på flera sätt: textens ämne är åtminstone delvis bestämt av kortsymboliken, men även ordens snirklande rörelse på pappret påverkas av underlagets grafiska mönster. Kortsymbolerna och deras traditionella uttolkning sätter vissa gränser för diktaren, men han är ändå ganska fri i sin behandling av ämnet. Meningen är inte nödvändigtvis att tolka ett visst korts betydelse, utan att erbjuda en eller ett par underhållande kommentarer. Sålunda kan endast några få påskrifter sägas vara typiska för de mest spridda tolkningarna av spelkortssymboliken; till exempel gäller det svitmärket hjärter (valör 6–10) och spader (valör 8–10, ess), som har genomgående positiva respektive negativa konnotationer. Hjärter anknyter till kärlekstemat, spader till ledsamheter och bedrävelse. Mer vanligt är dock att verserna är frikopplade från kortens eventuellt symboliska betydelse. Påskrifterna på de klädda klöverkortet är till exempel sådana. Till och med den lånade Vitalisversen är egentligen oberoende av svitmärket: den hade passat nästan lika bra på vilket som helst av de tolv möjliga figurkortet:

Klöver kung Med hufvud i begge ändar de gå;
 De hafva ock mycket att tänka på. (Vitalis)
Klöver dam På jorden man skådar väl sällan nu
 En Dame så beskedlig som Klöfver Fru.
Klöver knekt Äst tu icke Klöfver-Knekt???
 Jag är en Lyftnant, så oförsträckt.

Vitaliscitatet är hämtat ur tredje avdelningen av den satiriska dikten ”Komiska fantasier”,⁸¹ men taget ensamt, utan den satiriska inramning det har i originalet, ter sig Vitalisverserna endast komiska.

Någon systematik från den rikhaltiga divinationslitteraturen från 1800-talets första hälft är knappast möjlig att extrahera.⁸² Ett och samma kort kan ha rakt motsatta betydelser i olika divinationsscheman, och inte ens svitmärkenas symbolik är oföränderlig. Endast för vissa kort är det befogat att tala om någorlunda typiska tolkningar, men även i de fallen finns undantag. För nästan var och en av Nicanders inskriptioner går

det att hitta stöd i någon instruktionsbok; samma bok kan dock förmedla helt annan symbolik än Nicander gällande ett annat kort.⁸³ Mest sannolikt tycks det vara att dik-
taren endast i några fall stött sig mot spridd symbolik, och då valt en av flera tänkbara
betydelser; verserna på flertalet kort är egentligen oberoende av kortsymboliken.

Inom det lilla spådomsuniversum som utgörs av Nicanders påskrifter går det än-
dock att urskilja vissa interna mönster. Ett är att de högre nummerkorten förstärker
den egenskap som av någon anledning förknippas med en av de fyra färgerna. Exem-
pelvis gäller detta klöver nian och särskilt klöver tian, där poeten anspelar på klöverns
talspråkliga betydelse av pengar; flera spådomsböcker förknippar klöver tian med stor
rikesdom.⁸⁴ Motsvarande gäller den stora summan dukater om vilka ruter tia ger löfte.⁸⁵
Exempel på att ruter betyder inkomster och lycka i affärer är möjliga att hitta i divina-
tionslitteraturen, särskilt då för de högre nummerkorten.⁸⁶

I några fall är det lätt att förstå varför ett visst kort fått viss text. Sålunda är hjärter ess
ovanligt lämpat att bära den vänskapliga och tvetydiga inskriften om ”ett *Hjerta* med
Bevillningstämpel”. En av divinationsböckerna talar i detta sammanhang om ”glad-
lynthet, gästabad, och godt humeur”⁸⁷ och en annan ser det som symbol för familjen
och anhöriga.⁸⁸ Något liknande gäller klöver ess, vars symbol är ett ensamt klöverblad;
en lång tillägnan kräver ett ess, med dess stora fria yta, och då hjärter ess redan är upp-
taget av stämplarna, är klöver ess ett bättre val än det olycksbådande spader ess; ruter
ess däremot är tacksamt som symbol för brev. Flera böcker förknippar klöver ess med
”mycken lycka i livet”;⁸⁹ dock anger en av dem ”stor rikesdom” som en alternativ bety-
delse, vilket ju inte alls stämmer in på Nicanders verser på detta kort.

Ruter ess får hos Nicander symbolisera ett brev – en symbolik som underlättas av
dess regelbundna, enkla form, och som är vanligt förekommande i divinationslittera-
turen.⁹⁰ Nicander passar på att ladda sin spådom med idel positiva förebud:

Ruter ess Gif akt! innan kort Du bekommer ett *bref*.
En *trofast* vän det *brefvet* skref.
Det kommer, med rader så täta och långa,
Och tidningar glada och *helsningar* många.

Texten kan läsas som en allmän ”spådom” eller ett mer specifikt meddelande från ra-
dernas författare till gåvans mottagare – ett löfte om fortsatt kontakt.

Pennföringen har varit särskilt lekfull på spader sjuan, där texten bildar en loop med
tre öglor, varav en runt det ensamma svitmärket i mitten och två runt de spaderteck-
nen som ligger längst bort från det ensamma svitmärket. Texten på spader sexan, sjuan
och åttan knyts ihop genom res- eller snarare segeltemat:

- Spader sex* Det förestår en *Sjöväg*. Om du seglar med / god vind, så får du, liksom min penna / på detta kort, styra rakt fram, vilket är / en stor fördel.
- Spader sju* Om det någon gång skulle hända, att den älskades *Tankar* gå i denna besynnerliga riktning, som visserligen icke är omöjligt; – Så måste Du möta dem så här. Eho du är som läser!
- Spader åtta* (Se Spader 7.)
Gå icke in i den *svarta Kammaren!* Du / gör bäst, att / liksom Författaren, hålla dig till de ljusa ställen. / Men då måste man ofta lofvera.

Det är möjligt att tematiken är inspirerad av extern kortsymbolik, då det finns exempel på att spader sju och åtta betyder promenad respektive resa.⁹¹ Men att spader sexan och sjuan kan ställas mot varandra beror inte på kortsymboliken, utan på hur författaren valt att tolka spelkortens faktiska utseende, mer specifikt svitmärkenas placering på kortens yta: sexan erbjuder ett stort fritt fält, där författaren kan skriva utan hinder, medan ett tecken hindrar pennans fria framfart på spader sjuan. Pennans rörelse speglar två olika kommunikationssituationer i ett kärleksförhållande: sexan den problemfria, där man seglar i medvind, sjuan – den, där hinder kommer i vägen. Tonläget är lekfullt på gränsen till personligt – inte minst bidrar ”Författarens” omnämnande av sin egen person till intrycket. Instruktionen till vad som bör göras om den älskades tankar börjar gå i ”besynnerlig” riktning – nämligen möta dem som en återklang – låter som en anvisning till en lyssnande part. I spader åttan blir de mörka undertonerna starkare, men i en självreflexiv kommentar uppmanas läsaren att, i likhet med författaren, navigera förbi de mörka ställena. Författarens penna har ju visat utvägen.

Verserna på spader 6–8 utgör sålunda en liten narrativ enhet för sig själva. Spader nians och tians negativa betydelser är vanliga i spådomslitteraturen,⁹² men Nicander dröjer inte vid de dystra stämningarna: till skillnad från de måleriska scenerna från sexan, sjuan och åttan, innehåller nian och tian endast knappa konstateranden av den negativa symboliken.

Texten på det kungliga spader paret utgår från kortets utformning snarare än någon symbolik:

- Spader dam* Den Damen är icke vid blommor van;
Hon sitter och luktar på en Tulpan.
- Spader kung* Kung David han spelte på harpa, som ung;
Nu spelas med honom, som Spader Kung.

Anteckningen på spader dam är helt beroende av kortets utseende: hon håller onekligen en tulpan i handen. Nicander aktualiserar situationens komiska konnotationer när damen i stället får ”lukta” på den tämligen doftlösa tulpanen. Att spader kung kallas för David beror på att det namnet länge var utsatt på de så kallade parisporträtt – en typ

av kortlek som var mycket spridd i Sverige åtminstone till mitten av 1800-talet. Associationen går vidare till den bibliske David och hans firade harpspel.

Handskrift tillåter författaren att organisera sin text på pappersslappen på det sätt som bäst passar den betydelse han vill förmedla. Sålunda kan de särskilt viktiga orden ”Nio Hjertan” och ”En förlofning” på hjärter nian framhåvas något genom större teckengrad. Helt fri är författaren dock inte; sannolikt betingas bindestrecket i ”tillsammans-tagne” av att det centralt placerade hjärtat står i vägen. Att hjärter tia kan betyda giftermål och de höga hjärterkort på olika sätt förknippas med kärlek kan beläggas i spådomslitteraturen.⁹³

Det är inte känt hur Nicanders avskedsgåva upptogs av Christine Smedberg och resten av familjen. En sådan ovanlig present torde ha väckt uppmärksamhet, lästs och kommenterats av hela hushållet och inte bara den uttryckliga adressaten. Att gåvan uppskattades och vårdades antyds av att korten är väl bevarade och att de uppenbarligen ärvts i familjen, tillsammans med den åtföljande muntliga traditionen. När gåvan var alldeles ny kan kärlekstemat på hjärterkortet förstås också ha uppfattats oroande; förlofning, giftermål och andra romantiska stämningar som dominerar anteckningarna på hjärterkortet kan ha framstått som en förtäckt kärleksförklaring till Virginia eller i varje fall påmint värdfamiljen om att den gästande, medellösa poeten kunde hysa önskade känslor:

- Hjärter nio* Här är Nio Hjertan, hvilka / tillsammans-tagne / betyda / En Förlofning, / hvilken således är hjertlig med besked.
Hjärter tio Giftermål / emellan / Alla dessa Hjertan.

Det hade varit intressant att veta vilka färger Nicander och Virginia själva valde när Karl August iklädde sig rollen som ”Magus i Spådomskonste[n]”. När man läser texten på hjärter dam och kung frestas man tro att det just var den färgen:

- Hjärter dam* Den hjertliga Dame sätter hjertan i brand:
 Hon håller [en] törnros allt uti sin hand.
Hjärter kung Hjerter Kung ej stora bedrifter gjort;
 Ty handen är liten och klotet för stort.

I likhet med Virginia, såsom hon skymtar förbi i Nicanders brev och anteckningar, är också hjärter dam hjertlig; att rosen i damens hand blir till en törnros i Nicanders vers skulle kunna ses som en symbolisk antydning om de taggar eller svårigheter som en böjelse för Virginia medförde. Avsaknad på stordåd för hjärter kungs del skulle, hade det varit ett självporträtt i ord, visat på ödmjukhet, som i sin tur kunde framstå som antingen tragisk eller komisk, beroende på i vilken tonart man valde att läsa verserna. I Nicanders almanacka finns en anteckning daterad 4 oktober som skulle kunna tyda på

att gåvan väckte tankar, åtminstone hos Virginia: ”Men något föregår i *Virginias* innersta. Hvad det är, vet jag icke ännu.”⁹⁴ Tiden har tyvärr inte bidragit till att skingra den ovetskapen.

Kort- och kortspelsmotiv i den romantiska litteraturen

Nicanders användning av spelkortmotivet är ingen isolerad händelse i den romantiska litteraturen. Tvärtom är hans text endast ett exempel i en lång rad verk, vilka stöpt om ett populärt samtida fenomen till litterär form. Ovan nämndes ett annat exempel – nämligen Vitalis, vars vers lånats till klöver kungkortet. I det följande skall några få andra representativa exempel nämnas.

Hjärter dam får vanligen symbolisera föremålet för huvudpersonens åtrå. Så är fallet i till exempel de nästan samtidigt utgivna verken *Die Elixire des Teufels* (1815–1816), en roman av E. T. A. Hoffmann, och *Hjerter Dame* (1815), en novell av den danske författaren Laurids Kruse. Författarna behandlar dock motivet på olika sätt. Hos Hoffmann är det kortspelsmotivet som förekommer flitigast och då som en arena, där kampen mellan ödet och den fria viljan kan utkämpas. Stämningen blir lätt kuslig, liksom i andra av Hoffmanns verk, där förhöjda känslolägen tenderar att upplösa den gripbara verklighetens gränser. Sålunda kan huvudpersonen inte frigöra sig från intrycket att en hjärter dam han råkat dra ur en kortlek bär bestämd likhet med den kvinna han älskar.

Kruses novell hör till underhållningslitteraturen; den är full av förvecklingar, vilka byggs upp kring spådomslekar och kortsymbolik. Novellen skildrar en något paradoxal situation: att spå i kort framställs som ett oskyldigt sällskapsnöje, samtidigt som dess utgång får fatala konsekvenser för de inblandade. Det sedelärande inslaget i novellen är påtagligt och peripetin bygger på huvudpersonens oförmåga att skilja mellan sant och falskt hos de kvinnor han uppvaktar. Detta symboliseras av hjärter respektive ruter dam. I slutet av berättelsen förintas ruter dam (kortet) genom att hjärter dam (en kvinna) får bränna upp symbolen för sin rival. Då har huvudpersonen redan blivit lyckligt gift med sin hjärter dam; dock saknar han själv kraft till en så drastisk handling som att sätta eld på det fatala kortet.

I en tid då avbildningar av personer, och bilder överhuvudtaget, var ganska ovanliga måste figurerna på de spridda spelkorten ha lyst med särskild lockelse. Det kan delvis förklara varför avbildningarna på spelkortet så ofta lockade till spegling av faktiska och fiktiva personer. Den preussiske satirikerns Julius von Voß, känd för sina träffande skildringar av småborgerliga miljöer och tidsstämningar, skrev år 1821 pjäsen *Carreau-Dame und Gipsapoll, oder Die eifersüchtigen Eheleute*; en svensk översättning trycktes hos Scheutz i Stockholm under titeln *Ruter Dam och Gips Apollo* (1828). Huvudpersonerna är ett äkta par, där hustrun blir svartsjuk på makens förtjusning i ett ruter dam-

kort av nytt snitt, medan maken blir så frustrerad över hustruns förtjusning i en gipsbyst av Apollo att han slår sönder den. I båda fall antyds att de icke levande objekten representerar personer, för vilka respektive äkta hälft misstänks ha otillbörliga känslor.

Det sannolikt mest kända svenska verket som använder sig av spelkortstematik är Clas Livijns kortroman *Spader Dame* (1824). Symboliken i romanen är ovanlig så till vida att det är kärleksparet – huvudpersonen samt hans älskade, som han aldrig får förenas med – som själva väljer spader, annars ett olycksaligt tecken, som sin symbol. Förklaringen ligger i att spader i äldre spådomstradition även hade positiva associationerna; dock utnyttjar Livijn såväl svitmärkets positiva som negativa symbolik. Den äldre, mindre spridda traditionen, härledde sig från det faktum att namnen som var utsatta på spader kung och spader dam i den franska kortleken var David respektive Pallas – alltså den bibliske hjälten och den grekiska vishetsgudinnan.⁹⁵ Huvudpersonernas öde förseglas redan tidigt i romanen, under en spådom med kort; spaders olycksbådande symbolik blir därmed den dominerande. Livijns roman fick även en efterföljare: boken *Ruterдам. En blomma för dagen*, af N. Lilja, tryckt 1834 på N. P. Lundbergs tryckeri i Lund, som direkt refererar till *Spader Dame* och som närmast framstår som en parodi på Livijns stil.⁹⁶

Med tanke på hur vanligt spelkortsmotivet är i den romantiska litteraturen är det inte förvånande att spader dam blivit titel åt ytterligare ett verk, nämligen en novell av Alexander Pusjkin, tryckt 1834. Pusjkinforskningen har bland annat pekar på att novellen skrevs under en period i poetens liv, då han befann sig i ekonomiska svårigheter och försökte anpassa sitt skrivande till vad marknaden efterfrågade.⁹⁷ I den ryska novellen dominerar spadersymbolens negativa konnotationer: spader dam står här för en gammal grevinna, som avlider under berättelsens gång, medan den som är ansvarig för hennes död blir galen. Hos Pusjkin förekommer flera element som känns igen från Hoffmanns och Livijns berättelser, till exempel hasardspel och rollen som ödet spelar i huvudpersonernas liv.

I Almqvists roman *Drottningens juvelsmycke* (1834) spelar symboliken kring den olycksaliga klöver femman en avgörande roll, vilket påpekats redan av Henry Olsson.⁹⁸ I själva verket förekommer även spader femma och hjärter femma i romanen, och deras fempunktsmönster har återförts på en allmännare symbol, nämligen × tecknet, som realiserar på ännu fler sätt. I Lars Burmans tolkning associeras krysset till den grekiska bokstaven *chi* och vidare till kiasm som en viktig organisationsprincip för hela verket.⁹⁹

Dessa få nedslag i den romantiska litteraturen visar hur spridd och allmän kunskapen om spelkort, spådomar med kort och kortsymboliken har varit i början av 1800-talet. Den har avsatt sina spår inom såväl låg- som höglitteraturen, och i verk med sinsemellan tämligen olika estetik – alltifrån realistiska berättelser över farsartade komedier till små mästerverk i den opålitliga romantiska ironin. ”En Magus i Spådomskonste[n]” framstår därför som ännu en tidstypisk roll för Nicander att ikläda sig.

Versifierad underhållning med kort

I de föregående kapitlen presenterades översiktligt två kontexter, relevanta för förståelsen av Nicanderkorten, nämligen spådomslitteraturen och spelkortsmotivets förekomst i den romantiska litteraturen. Dessutom har betydelsen av sällskapslivet som en scen för Nicanders tillfällesdiktning påtalats. Jämfört med typiska avläggare till spådomsgenren har Nicanders anteckningar en tydligare litterär prägel. Ytterligare en viktig kontext bör nämnas. Det rör sig om skrifter från 1830- och 1840-talet, vilka formmässigt påminner om Nicanderkorten, men där spelkortssymboliken blivit helt irrelevant; spådomen har helt och hållet blivit ersatt med versifierad underhållning och endast sluppen som kommer in genom kortdragning minner om lekens ursprung. Ett exempel är skriften *Hjertemålaren* från 1846, som alltså är senare än Nicanderkorten. Tonen är underhållande men ibland något elak, som i beskrivningen av hjärter damens beteende i kärleksfrågor:

Du är ju eldfängd, alldeles förbannadt,
Jemt är du kär – det är ju aldrig annat.¹⁰⁰

Skriftens långa undertitel är avslöjande på flera sätt: den tilltänkta publiken identifieras som ”bildade sällskapskretsar” och beroendet av äldre skrifter – till vilka man dock förhåller sig ironiskt – betonas. Typisk för dessa skrifter tycks en retfull, hart när förolämpande ton vara, som i *Talismannen* (1834), vari spader kung får tåla följande diagnos:

Danviksmässigt ditt hufvud syns vara,
När man hör dina kunskaper svara.¹⁰¹

Raden av liknande, äldre böcker, kan göras lång. Ett exempel är *Den Vise Spåmannen* (1831);¹⁰² där blir man dock inte spådd i kort, utan den spådde väljer ett nummer mellan 1 och 40, varpå man avläser svaret från en tabell. Sammantaget tyder dessa skrifter på att Nicander återigen fångade upp ett mode som låg i tiden. I ett bredare perspektiv synes Nicanders kortinskriftioner höra till andra lättsamma sällskapslekar, vilka inte nödvändigtvis har med kort att göra. I den rikhaltiga floran av småskrifter under 1800-talets första decennier finner man flera exempel på underhållning i form av verspar, vilka skulle tjäna som förströelser. I *Conversations eller Sällskaps-Almanacha ifrån Mariefred för 1818* har årets tolv månader fått två egenskaper var, samt ett verspar. Boken är sannolikt en översättning från franska, då verser på både franska och svenska förekommer. Månaden juli får exempelvis följande kommentar:

Naufrage – Skeppsbrott.
Opinion – Inbillning.

Il n'est souvent, que le naufrage,
Qui peut en amour calmer l'orage.

Inbilla Er ej att jag trogen blir;
Jag mera flyktig är än en zephir.¹⁰³

Ett annat exempel torde ha väckt Nicanders intresse. År 1825 trycktes *Löjlige Spel Kort med Scener utur Fredmans Epistlar*, sannolikt tecknade av Elis Chiewitz.¹⁰⁴ Det handlar om en pikélek på 32 kort, i valörer ess–7. Varje kort innehåller verser av Bellman, tryckta direkt på korten, i kursiv antikva. Dessa konstkort var inte primärt avsedda att spelas med; ur myndigheternas synvinkel handlade det heller inte om spelkort, utan de betraktades som leksaker och var därför inte belagda med stämpelskatt.¹⁰⁵ I övre vänstra hörnet finns miniatyrer av spelkortssymbolerna; verserna är placerade längst ner på kortet, medan den största delen av ytan upptas av skämtsamma teckningar. Som exempel och kontrast mot Nicanders kärlekskranka hjärter tia kan anföras motsvarande Bellmanvers på korten från 1825: ”Wid ett stop Öl och några Super / Fladdrar Snillet mörkt och plumt. / Epist. 53” Bilden föreställer två herrar sittande till bords, med en ölkanna framför sig. Hjärter dam har pryttts med följande rader: ”Ack du min Moder! Säj hvem dig sände / Just till min Faders säng. / Epist. 23.” På bilden lockas en förbipasserande man ner i en källare, i vars valv en rosig mamsell håller upp ett ölglas. Spridningen av dessa kolorerade motiv torde ha underlättats genom skillingtryck: Nordiska museet har nämligen ett sådant, utgivet 1825–1826 på Björnståhls boklåda i Stockholm; de flesta av Bellmankortlekens motiv återfinns spegelvända på skillingtrycket.¹⁰⁶

Det förefaller inte alltför långsökt att anta att Nicander känt till korten med Bellmanmotiv: annonser i *Dagligt Allehanda* upplyste om försäljningen¹⁰⁷ och ett så populärt motiv som scener ur Bellmans verk torde ha väckt uppmärksamhet, särskilt i en bildtorftig tid som 1820-talet. Inte minst är detta troligt mot bakgrunden av Nicanders välbelagda intresse för Bellman.¹⁰⁸

Slutligen bör det påpekas att Nicanders avskedsgåva till Christine Smedberg, både genom sin funktion och delvis också genom sitt materiella uttryck, påminner om minnesalbum. Under loppet av 1800-talet blev minnesalbum framför allt vanliga bland flickor ur högreståndsmiljöer, men under tidigt 1800-tal förekom de fortfarande bland kulturintresserade män; sålunda har flera minnesalbum av medlemmar ur Götiska förbundet bevarats.¹⁰⁹ Minnesalbum fungerade som ”arena för vackra tankar” och vänskapsbevis; en forskare kallar fenomenet för ”vänskapsfraseologi”, i det att versernas roll i det sociala samspelet understryks.¹¹⁰ Nicander noterade nogsammt tillfällena då han själv skrev i andras album eller då andra skrev i hans.¹¹¹ Minnesalbum fylldes med passande verser, som i vissa fall var citat och i andra – nyskrivna för tillfället.

Nicanders egna dikter, vilka haft svårt att fånga litteraturvetarnas intresse under det gångna seklet, fortsatte dock vara vanligt förekommande i flickors minnesböcker långt in på 1900-talet; särskilt populära har den döende kungens visdomsord från slutet av *Konung Enzoio, den siste Hohenstaufen. Lyrisk dikt i romanser* (1827) varit.¹¹² Två av stroferna – dock ej omedelbart på varandra följande – lyder:

Sök ej i storm de Lycksaligas ö;
Träffar dig storm, när du lyftat ditt segel,
Vare du lugn, som den vindfria sjö,
Stjernornas spegel.

[...]

Mödan är hvilans och njutningens frö:
Hvila ej förr än ditt segel du refvat.
Lefve du så som du önskar att dö!
Dö som du lefvat!¹¹³

Albumen var vanligen omsorgsfullt utsmyckade och handstilen skulle vara en prydnad i sig. Såväl bild som text i dessa album tenderar ofta mot det triviala och stereotypa, och återanvändning av genremässiga bilder och citat av kända dikter var vedertagen.

Nicander, i sin egenskap av poet, förväntades sannolikt leverera något mer personligt och originellt. Tillfällesdikterna vittnar om att så ofta också skedde. Under sin studietid i Uppsala umgicks Nicander i Malla Silfverstolpes salong. När han efter avlagd magisterexamen skulle lämna Uppsala, utväxlade han och Malla anteckningar i respektive minnesbok. Nicander skrev i hennes:

Till M. S. M.

Din önskan är mig mer än mången,
Hvad den är ljuf, det vet ej du.
Mitt *Hopp*, mitt *Minne* heter Sången
Och Vänners kärlek är mitt *nu*.

De stå i bredd i skaldens hjärta,
De lysa honom bort och hem.
Med dem har jorden ingen smärta
Och ingen glädje *utan* dem.

Den 2 dec. 1823.
*Karl Aug. Nicander.*¹¹⁴

Ett annat exempel, där dessutom sambandet mellan ord och bild är påtagligt, är Nicanders anteckningar i ett minnesalbum, som tillhört den finländske fysikern och skalden Johan Jakob Nervander (1805–1848), och som tidigare beskrivits av Birger Schöldström. Under silhuetter och porträtt har de avbildade skrivit dikter och hälsningar, ibland med egna och ibland med lånade ord. Här återfinns hälsningar från, bland andra, Erik Gustaf Geijer, Carl Fredrik Dahlgren, Gustaf Henrik Mellin, Adolf Iwar Arvidsson, Elias Wilhelm Ruda, R. F. Gustaf Wrede, H. B. Palmær och – inte minst – Karl August Nicander. Den sistnämnde har under ett blyertsporträtt av sig själv antecknat följande minnesverser, daterade 20 januari 1833:

I blicken finns – ej ro,
Ej längtan bort till Söder;
Om någon eld der glöder,
Det Vänskap är och Tro.¹¹⁵

Ord och bild tycks komplettera varandra. Ett gemensamt drag för Nicanderkorten och de flesta kontextuella företeelser som tagits upp är sammanflätningen av text- och bild-element. I nästa avsnitt skall blicken därför riktas mot detta samspel.

Text, bild och materialitet – ett romantiskt perspektiv

De Nicanderska korten visar hur spelkort kunde utgöra ett slags förtryckt mönster, vars motiv dels påverkade innehållet, dels samspelade med diktens materiella utformning på pappret. I Karl August Nicanders samlade produktion finns dock gott om exempel på andra typer av ord- och bildrelationer. Teckningar är vanligt förekommande i hans handskrifter och album; om texten utgör dagboksanteckningar, är de talrika skisserna att betrakta som dagboksteckningar. Text och bild är i detta fall såväl tillkomna som presenterade på boksidan samtidigt; de är endast olika uttrycksformer för samma känsla. Inte minst i de album där känslorna till Virginia dokumenterats blandas ord och teckningar om vartannat. Understrykningar i rött lyser på boksidorna och drar blicken mot särskilt viktiga detaljer.

Spelkorten är långt ifrån det enda exemplet i Nicanders handskriftsmaterial på hur pappersunderlagets materialitet samspelar med textens innehåll. Brevväxlingen mellan Nicander och Mellin erbjuder ett par andra, intressanta exempel, också de från hösten 1834. (Se bilagor 3 och 4.) Ett brev från Nicander till Mellin är skuret som en silhuett av en man i hatt. Papperets form kommenteras i brevet och sägs vara föranledd av att Mellin tidigare skrivit sina brev på lappar av skiftande format.¹¹⁶ Mycket riktigt hade Mellin kort innan skickat silhuett av en yppig kvinna i helfigur.¹¹⁷ Lekfullheten som präglar dessa upptåg går inte att ta miste på, även om den antar olika uttryck be-

roende på tillfället. Ett par år tidigare hade Nicander i början av en av Mellins anteckningsböcker tecknat en vacker, regelbunden figur, åtföljt av en fyrradig strof.¹¹⁸ Teckningen såväl som texten utgör Nicanders minne i vännens album; de två kompletterar varandra och utgör en estetisk helhet, specifik för handskriftsmediet.

Att saxen var ett kreativt instrument i sällskapslekar är i och för sig ingen nyhet: det räcker att tänka på den då spridda konsten att klippa silhuetter. Hos Nicander blir formande av pappersfigurer parallelliserat med skrivande. I oktober 1834 skriver Nicander: ”*Virginia* klippte i papper en tanke, som hon gaf mig. Jag skrifver deröfver en tanke på papper.”¹¹⁹ Det finns också flera exempel på tryckta lekar, som användaren skulle klippa själv, beroende på hur tärningskast föll sig.¹²⁰ Påtagligt för de flesta av dessa muntrationer och ”conversations-spel” är det dialogiska elementet: de förutsätter användning i en lekfull miljö med flera deltagare, vilka själva skapar leken. Texten och pappret är endast hjälpmedel i en konstfull kommunikation, där skicklighet kunde tjäna som ett slags socialt kapital.

Det aparta med Nicanders anteckningar på spelkort är ändå blandningen av olika tekniker – de tryckta mallarna och den mänskliga handstilen påminner läsaren om att han bevittnar ett möte mellan olika skriftkulturer. Diktarens fascination för bilden som uttrycksmedium är dock märkbar även i de tryckta verken. Anteckningarna på spelkorten illustrerar snarare ett livslångt intresse hos poeten för samspelet mellan ord och bild.

Ett omskrivet och tidigt exempel i Nicanders karriär är den litograferade utgåvan av hans diktsvit *Runor*. Texten hade först tryckts i det Götiska förbundets tidskrift *Iduna* 1824, men redan då planerade Nicander en bokutgåva, i vilken hans handstil skulle återges i faksimil med hjälp av stentryck. I samtiden tolkades infallet som ett uttryck för fåfänga.¹²¹ Sålunda visste Törneros att rapportera i ett brev: ”Detta företag har här af flera blifvit tillräknadt en slags arrogans, ehuru falskeligen, och Poeten Vitalis har till och med skämt ut sig med att låta ett pasquill deröfver flyta ur sin hwassa penna.”¹²² Vitalis parodierade hela idén genom att lägga ut en fingerad subscriptionslista till en egen utgåva av motsvarande utförande; eftersom hans handstil – till skillnad från vännen Nicanders – var ful, skulle sättarens handskrift användas till stentrycket. Den elaka parodin hade säkert sin grund i kamraternas bild av Nicander; Lokrantz återger diplomatiskt att bland andra Vitalis hos sin tidigare vän ”tyckte sig finna fåfänga och svaghet för att skaffa sig inflytelserika vänner samt förkärlek för mera officiell ryktbarhet.”¹²³

När *Runorna* slutligen kom i bokform 1825 var texten inte litograferad, utan tryckt i antikva hos Johan Hörberg i Stockholm, medan litografier av Hugo Hamilton trycktes hos Langlumé i Paris. Under litografierna finns enstaka versrader ur Nicanders dikter utförda i fraktur, kanske för att förstärka det nordiska draget. (Diktcykelns första tryckning, i *Iduna*, skedde visserligen i fraktur, men tidskriften trycktes alltid med den

stilsorten.) Nicanders ursprungliga dröm kunde inte realiseras fullt ut, men utgåvan hör ändå till de mer omsorgsfullt utförda i den svenska samtiden.

Ur en kultur- och tryckhistorisk synvinkel framstår Nicanders verksamt som tämligen intressant. Ett par decennier in på 1800-talet ökar användningen av skilda typer av bilder i samhället.¹²⁴ Processen var beroende av utvecklingen av nya trycktekniker, såsom litografi och xylografi. Särskilt den förstnämnda var tacksam ur konstnärlig synvinkel, då den inte förutsatte tidigare grafiskt kunnande; medan xylografi krävde en utbildning på åtta till tolv år hos en mästare, kunde litografi läras ur manual, på förhållandevis kort tid. Också dess mjuka gråskala var uppskattad.

I drömmen om att kunna återge diktarens handstil i *Runorna* sammanstrålar å ena sidan de förbättrade tekniska förutsättningarna som möjliggjordes genom litografi, och å andra sidan en önskan att föra materiella spår av författarens individualitet, till och med handstilen, ut till den breda publiken.

Sett mot bakgrunden av Nicanders samlade produktion ter sig Vitalis omdöme som något orättvist. Flera indicier pekar på att Nicander var en bibliofil och angelägen om bokens materiella utförande. I hans anteckningsböcker är lästa verk antecknade med stor noggrannhet och med nogsamt angivande av upplaga, tryckort och andra bibliografiska uppgifter, på ett sätt som torde vara ovanligt för läsare utanför den akademiska kretsen. Mellin skrev i förordet till de postumt utgivna *Samlade dikter* (1839–1841):

De stora skaldernas verk voro för honom [Nicander] verkliga helgedomar. Att äga en vacker upplaga af en stor författare var hans glädje och stolthet. Hans sinne för yttre skönhet förnekade sig icke heller deruti, och då det sista af hans egna arbeten trycktes med utsökt prydlighet, kände han deröfver en egen tillfredsställelse.¹²⁵

Under sina sista år var Nicander involverad i tillkomsten av ett par verk som skulle tillfredsställa även en anspråksfull bibliofil. Det ena var *Fosterländska bilder*, med teckningar av Carl Wahlbom, och det andra *Pittoreskt universum*, en svensk utgåva av en tysk storsäljare, *Meyers Universum*.¹²⁶ Med det sena 1830-talet inträdde ju också de stora plansch- och praktverkens tid.¹²⁷ Det vore fel att tala om ”illustrerade” utgåvor, vilka ger texten ett hierarkiskt företräde framför bilden; i stället handlar det om att den underlättade bildreproduktionen innebar att bilder blev vanligare, men också att nya typer av tryckta verk blev möjliga, där förhållandet mellan text och bild gradvis förändrades. Återigen fanns Nicander i huvudfåran av de populära rörelserna på marknaden.

Nicanderkorten är tillkomna vid denna brytningstid, när en livaktig handskriftskultur och de nya teknikerna för maskinell reproduktion av bild och text möts. Nicanders fascination vid skönskrift och författarens handstil som en relevant variabel vid textutgivning speglar också drömmen om att kunna undvika åtminstone ett steg i medie-

ringen av det handskrivna verket till allmänheten; även om också litografering innebär mediering, förblir variabeln ”handstil” relativt oförändrad.

Detta är en önskan som Nicander var långt ifrån ensam om. Ett välkänt och nästan samtida internationellt exempel är Edgar Allan Poe (1809–1849). I en artikel av Leon Jackson karakteriseras Poes fascination vid handstil och manuskript som ett träffande exempel på konstverkets ”aura” i benjaminsk mening.¹²⁸ Poe var intresserad av textens typografiska utformning och tryckteknik, och han närde en dröm om att handstil skulle kunna massreproduceras på samma enkla sätt som vanligt texttryck med hjälp av den nya tekniken anastatiskt tryck. Poe, som upprepade gånger råkat ut för tryckarnas slarv och allvarliga tryckfel, hade också påtagliga anledningar till att drömma om möjligheten att mångfaldiga den egna handstilen. I en nästan utopisk framtidsvision, såg han framför sig hur ett skrå av kvinnliga skrivare skulle växa fram, för att renskriva texter av de författare som själva hade ful handstil. Tekniken skulle även medföra epistemologiska fördelar: när man inte kunde gömma sig bakom det medierade tryckets skenbara lekar, skulle själva tankarna förmedlas klarare, menade han.

Vissa av Poe noggrant präntade sidor efterliknar nästan tryck.¹²⁹ Leon Jackson lyfter fram i sin artikel mötet mellan å ena sidan en gammal och livaktig handskriftskultur, där både nyskrivna texter och avskrifter frodades, och å andra sidan de nya tryckteknikernas möjligheter, vars löften inte alltid infriades. Poe (och andra) försökte på olika sätt att överbrygga barriären mellan tryck och handskrift, till exempel genom återgivning av underskrift i faksimil, vilka sedan analyseras (i Poes fall – satiriskt).¹³⁰ Poe presenterar sin satir i form av en lärd utläggning, som utgår från grundtanken att handstilen återspeglar skrivarens personlighet. Den spridda idén att skrivarens personlighet reflekteras i hans handstil återfinns på många håll, till exempel hos Carl Jonas Love Almqvist i *Drottningens juvelsmycke*.¹³¹ Almqvist återkommer upprepade gånger till förhållandet mellan tryckta böcker och manuskript, samt mellan olika tryckstilar i flera av sina verk.¹³²

Något schablonmässigt har forskningen betraktat Nicanders deltagande i olika planschverk och andra illustrerade böcker som ett brödarbete. Att ekonomiska hänsyn påverkade valet av arbete är sannolikt, men mot bakgrunden av det genomgående intresset för samverkan mellan ord och bild, mellan skapandets textuella och visuella komponenter, bör den ekonomiska faktorn inte ges ett exklusivt tolkningsföreträde. Uppenbarligen fanns hos Nicander också ett långvarigt och mångsidigt intresse för att låta bild och text framträda sida vid sida, i olika medier.

De Nicanderska kortens materiella uttryck påminner om att de tillkommit under en tid då mötet mellan olika skriftkulturer sker. Själva deras materialitet aktualiserar frågor om hur olika mediers teknologiska förutsättningar påverkar skrivandeprocesser. Särskilt relevant blir frågan i ljuset av Nicanders långvariga intresse för samspel mellan

bild och text, för olika trycktekniker, för handstilens betydelsebärande innehåll och möjligheten att reproducera den i tryck.

*

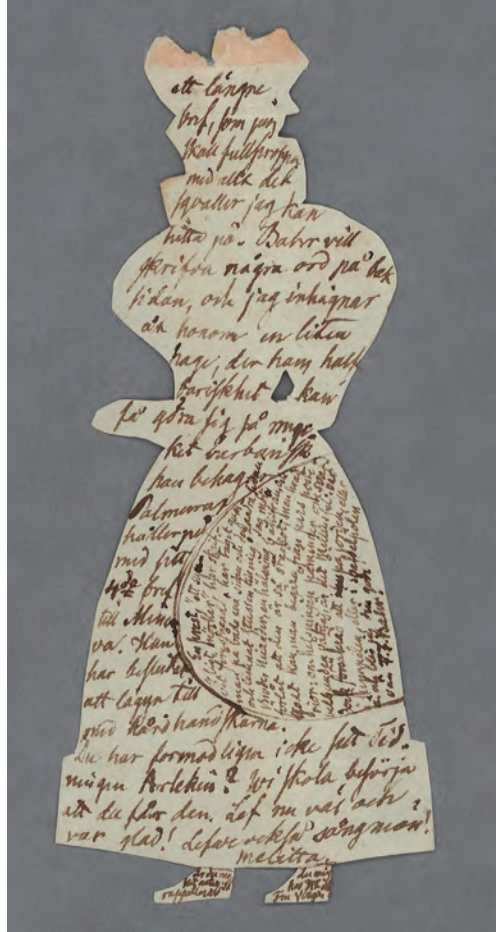
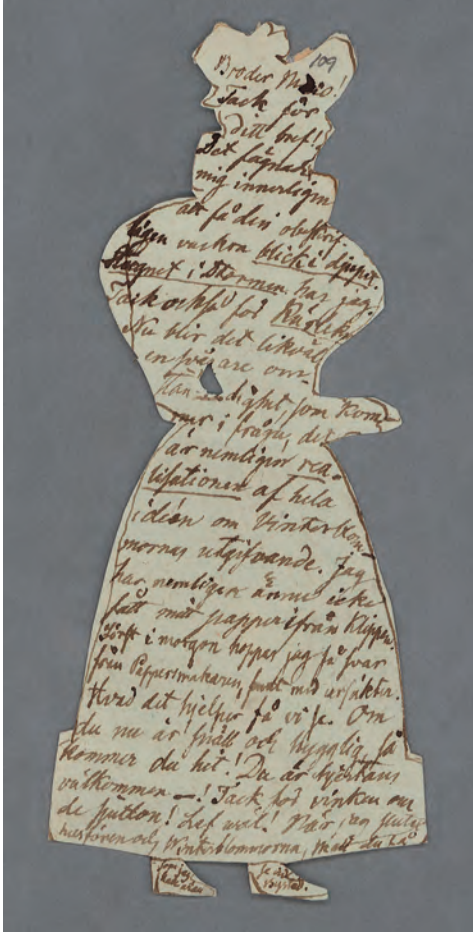
Året 1834 framstår i efterhand som ovanligt lyckligt i Nicanders liv: svärmeriet för Virginia var livgivande, inspirationen flödade, sällskapslivet på Boo var i huvudsak behagligt. Nicanders brev och anteckningar röjer en uppsluppenhet som inte skulle återkomma under de fem år av jordelivet som återstod för honom. Hans avskedsgåva till Christina Smedberg bär tydliga spår av denna glädje, som lätt smittar av sig även på en nutida läsare.

Den Nicanderska kortleken förenar i sig flera element, av betydelse för förståelsen av såväl Nicanders författarskap som hans tid i ett bredare litteraturhistoriskt perspektiv. Genom sin funktion hör kortleken till tillfälleslitteraturen; innehållsmässigt anknyter den till den rika floran av småskrifter i spådomsgenren, som balanserar mellan förströelse och vidskepelse; formmässigt aktualiserar den frågeställningar kring förhållandet mellan ord, bild och tryckteknik i det tidiga 1800-talet.

Som särskilt betydelsefull måste ändå symbiosen mellan diktaren Nicander och sällskapslivet på Boo framhållas. Genom sin roll som ”En Magus i Spådomskonste[n]” gör Nicander ännu en gång skäl för karakteristiken *societetskald*, som Lokrantz kallat honom.¹³³ Karakteristiken kan uppfattas som en värdering och blir då knappast produktiv. Avhåller man sig från att evaluera författarskapet, står sig epitetet väl som en träffande beskrivning av Nicanders strategier på det litterära fältet.¹³⁴

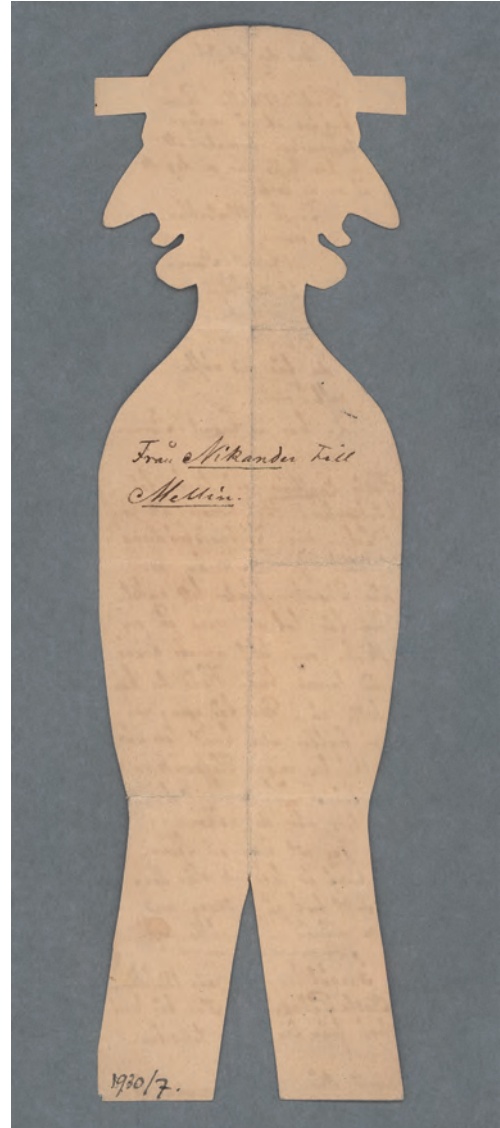
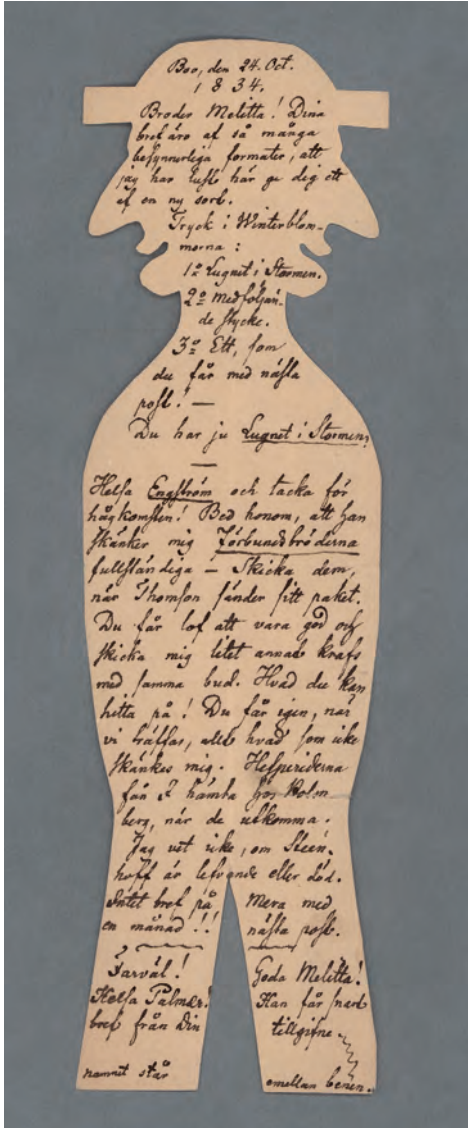
Bilaga 3

Brev från Gustaf Henrik Mellin till Karl August Nicander, ej daterat [sannolikt mitten av oktober 1834], Ep N1:1 (Karl August Nicanders brev), Kungliga biblioteket, Stockholm. Fotograf: Jens Gustavsson, Kungliga biblioteket.



Bilaga 4

Brev från Karl August Nicander till Gustaf Henrik Mellin, 24.10.1834, Autografsamlingen: Nicander, Karl August; Kungliga biblioteket, Stockholm. Fotograf: Jens Gustavsson, Kungliga biblioteket.



NOTER

- 1 Brev från Gustaf Henrik Mellin till Nicolaus (Nils) Johan Cervin-Stéenhoff, 12.3.1839, i Ep N1:2: ”Karl August Nicanders brev”, Kungliga biblioteket, Stockholm (fortsättningsvis förkortat KB; att de två volymerna med signum Ep N1 innehåller Nicanders brev skrivs fortsättningsvis inte ut): ”Bokhandlar Berg eger grafbrefwet till Stagnelii graf och han lofwade mig der en passande plats åt vår wän.” Som bekant, flyttades kvarlevorna i början av 1900-talet; se Roland Lysell, *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, Stockholm & Stehag 1993, s. 15. Notera att Cervin-Stéenhoff tog sig sin mors flicknamn Cervin först efter hennes död 1848; under 1830-talet bar han endast sin fars efternamn, Stéenhoff. Understrykningar i handskrifter, såväl raka som vågiga, återges med kursiv.
- 2 Gunnar Ekelöf, *En natt i Otočac*, Stockholm 1961, s. 52.
- 3 För en översikt, se Gunnar Lokrantz, *Karl August Nicander*, diss. Uppsala 1939, s. 2 ff. Se också: Reinhold Gyllenhaal, *Om Karl August Nicanders skaldeverksamhet*, diss. Uppsala 1872, särskilt s. 9; Gustaf Ljunggren, ”Nicanders album”, i dens. *Smärre skrifter*, III, Lund 1881, s. [159]–179; Carl David af Wirsén, ”Minne af skalden Karl August Nicander”, i *Svenska Akademiens Handlingar ifrån år 1886*, VII (1892), Stockholm 1893, s. [59]–233; Fredrik Böök, ”Bo och Dalkarlslyttan”, i dens. *Resa i Sverige. Från Smygebuk till Pajala*, Stockholm 1924, s. 113–132; Fredrik Vetterlund, ”Skalden Nicander och N. J. Stéenhoff. Ur Nicanders brev.”, i dens. *Ur portföljen. Randteckningar, brevstudier och analyser*, Stockholm 1927, s. [41]–56. Utdrag ur brev återges även i Teodor Ekelund, ”Ur Karl Aug. Nicanders lif”, i dens. *Vittra skuggbilder. Literaturhistoriska anteckningar*, Stockholm 1886, s. [1]–17.
- 4 Sålunda hittade Tore Hagström bland politikern Claës Ephraim Günters papper i Nordiska museets arkiv tidiga brev och dikter av Vitalis och Nicander, se Tore Hagström, ”Nyfunna dikter av Vitalis och Nicander”, *Sammlaren*, 80, 1959, s. [122]–134.
- 5 Inventarienummer 150.271, Nordiska museet, Stockholm. En del relevant information finns på ett katalogkort som delas med objekt nr 180.847. De muntliga uppgifterna från givaren finns förtecknade i huvudliggaren och bilagan till huvudliggaren (Nordiska museets interna dokumentation).
- 6 Detta enligt katalogkorten i Nordiska museet. Anteckningen är gjord av signatur JB, det vill säga framlidne John Bernström, en av Sveriges främsta experter på äldre spelkort, av allt att döma i samband med en spelkortsutställning på Nordiska museet. Jämför John Bernström, *Spelkort*, ny, genomsedd uppl., Stockholm 1960, s. 68.
- 7 Christinas mor, Sophia Jacobina Beckman (1771–1844), var i sitt andra gifte (år 1815) omgift med friherre Carl Didrik Hamilton af Hageby (1766–1848), far till Hugo Hamilton (1802–1871). Se C. H. M. John Hamilton, *Huset Hamilton. Historiska, genealogiska, heraldiska och biografiska data*, Stockholm 2007, s. 40 f.
- 8 Givarinnan var den ogifta sånglärarinnan Isabella Beckman, dotterdotter till Christina Smedberg; gåvan förmedlades av Isabellas syspling Alice Beckman. Släktförhållandet framgår bland annat av Isabella Beckmans testamente, som finns bilagt bouppteckningen (Stockholms stadsarkiv, Bouppteckningar, 1923:319). Givarinnans fulla namn var Kristina

Eleonora Isabella Beckman, född 30.10.1847 i Christinæ församling i Göteborg, av föräldrar N. Beckman och hans hustru Sofia Eleonora Magdalena Smedberg; avliden 12.1.1923 i Hedvig Eleonora församling, Stockholm.

- 9 Sven-Ove Arvidsson, *De svenska koleraepidemierna. En epidemiografisk studie*, diss. Stockholm 1972, s. 31 f. Kulmen tycks ha inträffat kring den 15 augusti, varefter epidemin avtog i styrka. Se också Johan Carl Hellberg, *Ur minnet och dagboken om mina samtida. Personer och händelser efter 1815 inom och utom fäderneslandet af Posthumus*, Stockholm 1870–1874, II, s. 26–32. Landshövdingen Axel Pontus von Rosen skall ha varit ett av de sista offren för kolerautbrottet och han avled den 24 oktober 1834; se: Otto Sjögren, *Karl Johan och skandinaviska halfön under unionens anknytningstid. Med tabrika illustrationer*, Stockholm 1906, s. 449.

Nicanders omständigheter hösten 1834 framkommer, förutom av relevant brevmaterial, också av två intressanta album: Karl August Nicander, "Almanach", handskrifter, Heh 8:o 96 (Karl August Nicanders almanacka 1834–1835), Göteborgs universitetsbibliotek; Karl August Nicander, album "Mina Tankar", 1834, Autografsamlingen: Nicander, Ericssbergsarkivet, Riksarkivet, Stockholm. Att familjen Smedberg bott på Boskulla (och inte på Boo) framgår av Nicanders anteckning i "Almanach", 6.10.1834; friherrinnan Sophias barn bodde vanligen i hennes hushåll på Boskulla.

- 10 Nicander, "Almanach", första hälften av september 1834.
- 11 Nicander, "Almanach", 5.10.1834.
- 12 Nicander, "Almanach", 6.10.1834.
- 13 Ali Jerremalm et al., *Trumf på hand. En historia om svenska spelkort*, Kungl. Myntkabinetet, Statens museum för mynt-, medalj- och penninghistoria, Katalog nr 32, Stockholm 1993, s. 4.
- 14 Jerremalm 1993, s. 4.
- 15 MsR 49, "Pensées écrites sur des cartes à jouer", i Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel; faksimil i: Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, ed. Frédéric S. Eigeldinger, Paris 2010, s. 171–225.
- 16 Dennis Wood, *Benjamin Constant. A Biography*, London 1993, s. 105. Wood refererar till uppgifter som Isabelle de Charrière lämnade i ett brev år 1804, det vill säga ungefär ett halvtannat årtionde senare. Händelsen skall ha ägt rum kring årsskiftet 1788.
- 17 För en utredning av begreppsanvändningen hänvisas till Per S. Ridderstad, "Tillfällesdiktning", i *Personhistorisk tidskrift*, 1980, 3, s. 25–41. Här saknas utrymme för diskussion av den rikhaltiga forskningslitteraturen om tillfällesdiktning som tillkommit sedan 1970-talet, eller för att problematisera användningen av begreppet efter romantikens genombrott. Några få insatser må ändå nämnas. En tidig svensk undersökning var: Bo Benich-Björkman, *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550–1850*, diss. Uppsala, Stockholm 1970. Wulf Segebrechts avhandling *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart 1977, har varit särskilt inflytelserik. Stina Hansson har i flera studier återkommit till tillfällesdiktningen, till exempel i sin senaste bok *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillba-*

- kagång*, Göteborg 2011. Tematiken har av förklarliga skäl ofta berörts inom Bellman- och Tegnérforskningen, varav endast några nyare uppsatser och avhandlingar nämns här: Louise Vinge, ”Tegnér och den inspirerande inspirationen”, i *Hindsgavl Rapport. Litteraturteori i praksis*, Odense Universitets studier i litteratur, kultur og medier 4, Thomas Bredsdorff & Finn Hauberg Mortensen, red., Odense 1995, s. [179]–194, 346; Kurt Johanneson, Ögonblickets genius, Tegnérnsamfundets årsskrift, Lund 1997; Ingrid Elam, ”Esaias Tegnér – klassicist och nationalskald”, i *Den svenska litteraturen, 1. Från runor till romantik, 800–1830*, Lars Lönnroth, huvudred., Stockholm 1999, s. 549–573; Stefan Ekman, ”I skuggan af din graf, jag på min lyra slår”. *Carl Michael Bellmans dikter över döda i relation till diktypens svenska tradition och funktion i nyhetspressen under senare delen av 1700-talet*, diss. Göteborg, Stockholm 2004; Jennie Nell, *Vivat vår monark! Carl Michael Bellmans panegyrik över Gustaf III 1771–1792*, diss. Stockholm 2012, Lund 2011. För en forskningsöverblick med fokus på personvers, se till exempel Anne-Christine Lindvall, *Anpassade för tillfället. Bruket av personvers i NorrköpingsTidningar 1760 till 1869*, diss. Linköping 2004, s. 13–33.
- 18 Ridderstad 1980, s. 26; notera dock att det direkta citatet gäller Ridderstads definition av *personskrifter*; han anser att begreppet *personvers* av flera skäl är felaktigt.
- 19 Ett exempel är Ann Öhrbergs studie *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 45, diss. Uppsala, Hedemora 2001. Öhrberg stöder sig bland annat på Ylva Hasselbergs historiska forskning, som i sin tur använder sig av bland annat Marcel Mauss och Pierre Bourdieu.
- 20 Se Johan Stenström, *Bellman levde på 1800-talet*, Stockholm 2009, s. 101, 121, 319 ff., 330 ff.
- 21 Samtliga postuma utgåvor av Karl August Nicanders samlade dikter har granskats: 1839–1841; 1852; 1860–1862; 1877; 1883. Jämför Lokrantz 1939, s. [411]–421. Den exakta andelen beror på huruvida man räknar dikter i diktcykler var för sig, samt på hur man definierar tillfällesdikt; till exempel måste man ta ställning till huruvida versifierade, längre dedikationer skall räknas som dikter.
- 22 Den yttersta skriftliga källan till anekdoten är, av allt att döma, Erik Gustaf Geijers företal till *Samlade Dikter af Vitalis* (1828); se Lokrantz 1939, s. 39 f. Återges bland annat i Wirsén 1893, s. 68, samt i Otto Fischer, ”Sjöberg, Erik” i *Svenskt biografiskt lexikon*, XXXII, red. Åsa Karlsson, Stockholm 2003–2006, s. 314–320; här s. 317.
- 23 Brev från Erik Sjöberg (Vitalis) till Melcher Falkenberg, 3.3.1826, Lunds universitetsbibliotek; citeras efter Lokrantz 1939, s. 218.
- 24 Se Lokrantz 1939, s. 217 f.; bland andra nämns ett brev från Adolph Törneros till Melcher Falkenberg.
- 25 Ljunggren 1952, s. 430 f. Jämför Lokrantz 1939, s. 226.
- 26 Nicander, ”Almanach”, 6.10.1834.
- 27 Bengt Lewan, *Drömmen om Italien. Italien i svenska resenärers skildringar från Atterbom till Snoilsky*, diss. Lund, Stockholm 1966, passim.
- 28 Denna och följande genealogiska uppgifter i detta stycke efter: *Svenska släktkalendern*, årg. 13, 1943, utg. Gustaf Elgenstierna, Stockholm 1942, s. 882 f. (jämför *Svenska släkt-*

- kalendern*, Stockholm 1962, s. 478 f., vars uppgifter dock avviker från flera andra källor), samt *Den introducerade svenska adelns ättartavlor*, med tillägg och rättelser, utg. Gustaf Elgenstierna, III, Stockholm 1998, s. 456. Notera att namnskicket varierar i olika källor (Lorentz/Laurence/Laurens; Sofia/Sophia och så vidare). Se också Johan Magnus Rosén, *Några minnesblad*, Stockholm 1877, II, s. 24, som dock tar miste i några enskildheter (som i att Nicander reste till Italien med sin "elev" Hugo Hamilton).
- 29 Inom äldre forskning förekommer olika uppgifter om exakt var och hos vem Nicander bodde i Närke (se till exempel Ekelund, s. 4). Som dock redan Wirsén visat (Wirsén 1893, s. 214 f.) och vilket med all önskvärd tydlighet framgår ur Nicanders brev (brev från Karl August Nicander till Carolina Nicander, 8.2.1834, Ep N1:1, KB), bodde han på Boo slott, ditbjuden av Hugo Hamilton. Carl Didrik Hamilton hade då redan överlätit skötseln av godset till sonen Hugo, och flyttat med sin hustru i andra gifte, Sophie, till det närliggande Boskulla. Sophies systerdotter Virginia Sanne bodde tillsammans med de äldre makarna Hamilton.
- 30 Brev från Karl August Nicander till Nicolaus (Nils) Johan Cervin-Stéenhoff, 2.3.1834, Ep N1:2, KB; jämför Vetterlund 1927, s. 53.
- 31 Brev från Nicander till Cervin-Stéenhoff, 10.7.1834.
- 32 Brev från Nicander till Cervin-Stéenhoff, 26.6.1834.
- 33 Nicander, "Almanach", 22.6.1834; jämför Ljunggren 1881, s. 172.
- 34 Ljunggren 1881, s. 175 f.; Ekelund 1886, s. 8 f.; Wirsén 1893, s. 224 f.; Böök 1924, s. 116; Vetterlund 1927, s. 47; Lokrantz 1939, s. 386.
- 35 Enligt Lokrantz 1939, s. [411]–421. Det gäller till exempel dikterna "Minne af Bröllopsdagen den 4 Mars 1834" (till minnet av Carl och Sophie Hamiltons bröllop 4.3.1815); "Till Hugo och Louise Hamilton, den 26 Mars 1831"; "Till Friherre Carl Hamilton" (11.7.1834). Dikten "Till Friherrinnan Louise Hamilton" skrevs som dedikation i ett exemplar av Nicanders verk *Hesperiderna*. "Till Fröken Louise Ridderstolpe, / Den 28 Januari 1830" är egentligen bröllopsdikt inför förestående bröllop med Hugo Hamilton.
- 36 Till exempel "Döds-sång, vid H. Exc. m.m. Hans Henrik von Essens Begrafning"; "Till Hjalmar Mörner (Död i Paris den 14 Sept. 1837)", "Vid President m.m. Friherre J. Sylvanders Graf. Den 6 September 1833".
- 37 Mycket tyder på att vänskapsbanden mellan Hugo Hamilton och Nicander bröts efter att skalden lämnade Boo 1837. Se Lokrantz 1939, s. 406.
- 38 Karl August Nicander, *Rosalfs Lefnad och Död. En Dikt*, Upsala 1823, s. [3] f.
- 39 Karl August Nicander, *Samlade dikter*, Stockholm 1839–1840, bd. I, s. 110. Notera att inledande versal i "Folkets" normaliserats till gemen i senare utgåvor. Se också Lokrantz 1939, s. 418.
- 40 Brev från Nicander till Cervin-Stéenhoff, 10.7.1834. Jämför också almanacksanteckning om "[d]en stora Folkfesten vid Boo" (Nicander, "Almanach", 11.07.1834).
- 41 Nicander, "Almanach", 2.10.1834. Citeras även i Ljunggren 1881, s. 174.
- 42 Brev från Nicander till Cervin-Stéenhoff, 5.10.1834. Se också: Vetterlund 1927, s. 54 f. Själva festligheterna hade ägt rum den 2 oktober. Notera att Christina Smedberg ännu ej rest hem, trots att tillägnet på korten är daterad föregående dag. Först den 6 okto-

- ber antecknade Nicander att familjen Smedberg lämnat Boskulla (Nicander, "Almanach", 6.10.1834).
- 43 Rosén 1877, II, s. 24.
- 44 Ibid, s. 30. Rosén beskriver sitt opus som bestående av "tre verser", där "vers" betyder strof.
- 45 Lokrantz 1939, s. 419; först tryckt i Karl August Nicander, *Samlade Vitterhets-Arbeten*, 2. öfversedda och tillökta uppl., Stockholm 1852, bd. I, s. 590 f.
- 46 Lokrantz 1939, s. 384.
- 47 Typisk är diskussionen som förs i boken *Lyckans talisman*, där man förkastar hasardspel eftersom det är "under människans värdighet, att öfvergifva sin egen kraft, och låta sitt öde bero af bara slumpen." Kommersspel som kräver färdighet och som efterhärmar livet får däremot godkänt. Se [Christian Gottfried Flittner], *Lyckans talisman, eller Konsten att spela schack, kort och bräde*, Stockholm, tryckt hos A. Gadelius, 1817–1819, [häfte I], s. II f.
- 48 Se till exempel: *Småsaker till Tidsfördrif öfver Julhelgen, eller en liten samling af pantlekar, anekdoter, ordspråk, gåtor och konst-stycken*, 2. häftet, Stockholm 1817, s. 47 ff.
- 49 Nicander uttrycker sig dessutom mycket uppskattande om friherrens döttrar. (Nicander, "Almanach", 5.6.1834, samt augusti 1835.) Se också brev från Nicander till Cervin-Stéenhoff, 26.6.1834. Även Rosén 1877, II, s. 26, skriver att von Saltza brukade besöka Hamiltons.
- 50 Evert von Saltza, som han vanligen kallades, förkroppsligade flera populariserade romantiska drag; till exempel skröt han gärna över anor från stora medeltida riddare och han skrev historiska berättelser. Se: Holger Rosman, *Bjärka-Säby och dess ägare. Biografiska skildringar kring en gårds historia*, Stockholm 1923–1927, bd. III, s. 126; angående von Saltzas ockulta intressen, se särskilt ibid. s. 133–142. Jämför: Ulla Johanson, "Saltza, von, släkt", i *Svenskt biografiskt lexikon*, bd. 31, Stockholm 2000–2001, s. 316; Malla Montgomery-Silfverstolpe, *Memoarer*, utg. Malla Grandinson, Stockholm 1908–1920, bd. IV, s. 154, 172 f.; Rosén 1877, II, s. 26. I grunden tycks von Saltza ha haft ett starkt ockult intresse, som å ena sidan yttrade sig i religiöst skriftställarskap, å andra sidan i andesyner och fjärrskådande, samt flitigt deltagande i Frimurarorden och diverse europeiska ordenssällskap. Se också: Anton Anjou, *Riddare af Konung Carl XIII:s orden, 1811–1900. Biografiska anteckningar*, Stockholm 1900, s. 54 f.
- 51 *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, bd. 13, Upsala 1847.
- 52 [Karl August Nicander], *De indole poëseos hodiernæ / dissertatio / cujus partem primam / venia ampl. Facult. Philos. Upsal. / præside Petro Fab. Aurivillio [...] / pro gradu philosophico / publicæ censuræ offert / auctor / Carolos Augustus Nicander / Suderm. Nericus. / Stip. Nessel. / In audit. Gust. Die XXIX Maji MDCCCXXIV. / H.A.M.S. / Upsalia, excudebant regiæ academiae typographi*, s. [3 ff.].
- 53 Nicander, "Almanach", 4.12.1834; jämför Böök 1924, s. 115.
- 54 Nicander, "Almanach", 22–24.11.1834.
- 55 Nicander, "Almanach", 27.12.1834.
- 56 Nicander, "Mina Tankar", 4.3.1834.
- 57 Rosén 1877, I, s. 17 f., 65 f., 80 f. Jämför Christian Didrik Forssell, *Ett år i Sverige. Taflor af svenska almogens klädedrägt, lefnadssätt och hemseder, samt de för landets historia märkvär-*

- digaste orter*, tecknade af J. G. Sandberg, beskrifne af A. Grafström och utgifne af C. Forssell, Stockholm 1827, s. 53.
- 58 Karl August Nicander & Gustaf Christian Norling, *Syner och röster ur det Fördolda, uppfattade och kungjordade* af K. A. Nicander och G. C. Norling och tryckta hos N. M. Lindh i Örebro 1838. Av Lokrantz utredning av berättelsernas innehåll framgår att några är översättningar och bearbetningar av Walter Scotts och Ludwig Tiecks noveller, medan andra kan ha inhämtats från den muntliga floran av spökberättelser som florerat i herrgårdsmiljöerna, till exempel under Nicanders tid som informator på 1820-talet eller kanske under vistelserna på Boo. Den enkla narrativa formen och stilen, samt en rik variation av motiv i samlingen *Syner och röster ur det Fördolda* styrker Lokrantz tes. Se Lokrantz 1939, s. 378.
- 59 Bernhard Elis Malmström, *Samlade skrifter*, 5. *Grunddragen af svenska vitterhetens historia*, V, Örebro 1868, s. 179. Jämför Lokrantz 1939, s. 380 f.
- 60 Brev från Mellin till Cervin-Stéenhoff, 12.3.1839.
- 61 Brev från Karl August Nicander till modern [Ulrika Nicander, född Sellström], 23.2.1834, Ep N1:1, KB; jämför Ekelund 1886, s. 8.
- 62 Brev från Karl August Nicander till Carolina Nicander, 8.2.1834.
- 63 Dikten samt noterna till ”Den blinde sångaren” trycktes för första gången i *Poetisk kalender år 1830*, Stockholm 1829.
- 64 Rosén 1877, II, s. 25.
- 65 Brev från Nicander till Cervin-Stéenhoff, 2.3.1834.
- 66 Brev från Nicander till Cervin-Stéenhoff, 29.3.1835. Blanksteg efter bindestreck finns i manuskriptet.
- 67 Brev från Nicander till modern, 23.2.1834. Jämför Nicander, ”Almanach”, 12–15.9.1834.
- 68 Se till exempel: teckning, sannolikt av Karl August Nicanders hand, 12.8.1834, Ep N1:2, KB; brev från Nicander till modern, 23.2.1834; från Christian Lundberg till Karl August Nicander, 7.8.1834, Ep N1:1, KB.
- 69 Om schackspel, se till exempel: C. W. v. Königstedt, *Afhandling om schack-spel*, 3e uppl., förbättrad, Stockholm 1806, s. 11–18; här s. 14.
- 70 Se till exempel Bernström 1960, s. 37. Jag har genomgått ett stort antal spelmanualer från tidigt 1800-tal, utan att finna exempel på att en lek på 36 kort kallades för pikélek. Se till exempel *Lyckans talisman*, häfte IV, s. [5]. Flertalet småtryck med korttematik är utgivna anonymt eller under pseudonym.
- 71 En skrift upplyser: ”Att spå med 36 kort har i forna dagar varit det mest anlitade [...]” I: *Spåkonstens Hemligheter, afslöjade af den under Gustaf III:s tid så ryktbara Spåqvinnan Mamsell Arfvidsson och den Italienske Spåmannen Th. Tamponelli, m.fl.*, (sannolikt 1852), andra uppl., tryckt 1870 i Köping, hos J. F. Säfberg, s. 15.
- 72 Några exempel kan få illustrera vilken typ av skrifter det rör sig om: [J. Ward], *Tidsfördrif. Den Egyptiska Wisbeten eller Allmänna Spådomskonsten. / innehållande / Stjerntyding. Spådom i kort. Manande af Andar. Handspådom. Ansigtstyding. Tyding af Fläckar och märken. Bättre och sämre dagar jemte andra nyttiga underrättelser*, alt samlat af J. Ward (1809), Öfversättning från Engelskan, Göteborg, tryckt hos Lars Wahlström, 1810; nästa skrift förefaller i flera avseende ha övertagit tolkningarna från Wards bok – *Cartologi, eller*

- Konsten at förutsäga Händelser genom Kort*, Calmar, tryckt i Kongl. Gymnasii Boktryckeriet, hos Directeur Bagge, 1816; *Kortleken nöjsamt använd, eller Konsten, att medelst densamma upptäcka Menniskors olika Lynne, Egenskaper, Bøjelser m.m. Ett roligt Sällskaps-Spel*, Stockholm, tryckt hos Johan Hörberg, 1824; *Hjertats och tidens spegel, eller Den underbara spåfrun från Enontekis i Lappland*, Stockholm, Hellsten, 1841; Nehemias Sebald (pseud.), *Den lilla Kort-Profeten, eller Konsten att ur korten tolka framtidens hemligheter. Handbok till lifvande af nöje och munterhet i sällskapskretsar*, med 32 spåkort och 3:ne tabeller, öfversättning, Gefle, A. P. Landin, 1846.
- 73 Sebald 1846, s. 12.
- 74 Ward 1810, s. 44.
- 75 Anonym översättares förord i Ward 1810, s. 43.
- 76 W. Gurney Benham, *Playing Cards. History of the pack and explanations of its many secrets*, London 1957 [1931], s. 160 f.
- 77 Till exempel: *ibid.*, s. 161. Olika uppgifter om Court Gébelins födelseår förekommer (1719 eller 1728).
- 78 Objekt nr 150.271, Nordiska museet, Stockholm.
- 79 Nicander, ”Almanach”, 1.9.1834; första anteckningen om åska: *ibid.*, 6.8.1834.
- 80 *Oraklet; till Syssetsättning för Wettgirige. Samvets-Rådet; till Behagligt Tidsfördrif. Chaos eller Ordfogningen; till Förståndets och Efertankans skärpande, med Hundrade Ordtaflor. Tre Muntrationer i bildade Sällskapskretsar*, [Stockholm], F. D. Imnelii tryckeri, 1822.
- 81 [Erik Sjöberg] Vitalis, ”Komiska fantasier”, *Samlade skrifter*, Stockholm 1871, s. 151–172; här s. 153.
- 82 Att utgivningen av spådomslitteraturen var mycket omfattande visas såväl av mängden bevarat katalogiserat material som dåtida vittnesmål. Företalet till en spådomsbok börjar så här: ”Det gifves så många från trycket utkomna Sällskaps-lekar, att en ny sådan skulle kunna synas öfverflödig.” Ur: *Den Lilla Kortläggerskan, eller Konsten att spå i Kort. Ett förnöjande Tidsfördrif för glada Samqwäm*, Stockholm 1825, s. [3].
- 83 En stor del av Kungliga bibliotekets bestånd av katalogiserat tryck om sällskapslekar och divination från perioden 1750–1900 har gått igenom. Fullt medvetna om divinationslitteraturens motsägelsefulla definitioner, har vissa historiker ändå försökt uppställa sammanfattande scheman; se till exempel Benham 1957, s. 162.
- 84 Ward 1810, s. 14; *Cartologi*, 1816, s. [3]; *Ny och tillförlitlig Spåman i Kort och Tärning [...]*, af en Egyptisk vis man, öfvers. från Tyskan, Jönköping 1810, s. 7; *Naturens språk och spåkonstens största hemligheter*, med 100 upplysande teckningar, Stockholm 1843, s. 90.
- 85 Jämför: *Cartologi*, 1816, s. [8]; *Naturens språk*, 1843, s. 88; *Spåkonstens hemligheter*, 1870, s. 33; Benham 1957, s. 162.
- 86 Sebald 1846, s. 25 f.; Benham 1957, s. 162.
- 87 Ward 1810, s. 17; *Cartologi*, 1816, s. [9], har ordagrant samma lydelse.
- 88 Sebald 1846, s. 21.
- 89 Ward 1810, s. 14; *Cartologi*, 1816, s. [3].
- 90 Ward 1810, s. 15 (som dock har även helt andra betydelser); *Ny och tillförlitlig Spåman i Kort och Tärning*, 1810, s. 6 ff.; *Cartologi*, 1816, s. [5]; delvis också Benham 1957, s. 162. I

- andra skrifter står spader ess för brev eller sorgebrev: *Den Lilla Kortläggerskan*, 1825, s. 7; *Naturens språk*, 1843, s. 88; Sebald 1846, s. 26.
- 91 Sebald 1846, s. 29; enligt *Spåkonstens hemligheter*, s. 34, betyder kortet ”resor till lands och sjös”.
- 92 Sebald 1846, s. 29 f.; Ward 1810; *Cartologi*, 1816, s. [12].
- 93 *Ny och tillförlitlig Spåman i Kort och Tärning*, 1810, s. 6; *Naturens språk*, 1843, s. 88; Sebald 1846, s. 22 f.; delvis också: *Spåkonstens Hemligheter*, 1870, s. 32.
- 94 Nicander, ”Almanach”, 4.10.1834.
- 95 Ljubica Miočević, ”Dynamiska tecken i Clas Livijns *Spader Dame*”, *Sammlaren*, 127, 2006, s. [85]–155; här s. 88 f.
- 96 Se Anne Marie Wieselgren, *Carl-Johans-tidens prosa. Språkliga studier i texter från den moderna prosaberättelsens framväxttid*, diss. Lund 1971, s. 76 ff.
- 97 Irina Reyfman, ”Prose fiction”, i *The Cambridge Companion to Pushkin*, Andrew Kahn, ed., Cambridge 2006, s. 90–104; här s. 90.
- 98 Henry Olsson, ”C. J. L. Almquist, Drottningens Juvelsmycke. En diktmonografi och en orientering”, *Sammlaren*, 40, 1919, s. [85]–172; här s. 93.
- 99 Lars Burman, ”Inledning”, i Carl Jonas Love Almqvist, *Drottningens juvelsmycke* (1834), i dens. *Samlade verk*, 6. *Törnrosens bok. Duodesupplagan, IV*, red. och komm. Lars Burman, Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 2002, s. VII–XXXV; här s. XI.
- 100 [Johan Joachim Flodin], *Hjertemålaren, eller Det nyaste sättet att använda spel- och kamfiokort, till sällskapsnöje i bildade sällskapskretsar, af Elna Clementsdotter, Spåfru från Quickjock och Faster till den långa Lappflickan*, Stockholm, Ecksteinska Boktryckeriet, 1846, s. 42.
- 101 *Talismannen, eller Konsten att i muntra sällskapskretsar använda kamfio- och andra spelkort*, Stockholm 1834, s. 19.
- 102 *Den Vise Spåmannen. En Handbok för Skämtets Vänner. Till Tidsfördrif uti större och mindre Sällskaper*, Stockholm, tryckt hos Jon. Ad. Walldén, 1831.
- 103 *Conversations eller Sällskaps-Almanacha ifrån Mariefred för 1818*, tryckt hos Joh. Fredr. Edman, [Mariefred 1817]. KB:s exemplar består av oskuret halvark.
- 104 Enligt en lapp i KB:s exemplar: ”Sannolikt tecknade och graverade av Elis Chiewitz.” Jämför Jerremalm 1993, s. 7. Figurerna är mycket lika några av dem som förekommer i *Galleri till Fredmans Epistlar och Sånger*, Stockholm 1826, och till stilen och färgsättningen påminner de starkt om *Scener ur Fredmans Epistlar och Sånger*, Stockholm 1827; båda verk är tryckta hos Carl Deleen. I båda fall är namnet på tecknaren och gravören utelämnade, men blyertsanteckningar i KB:s exemplar anger Elis Chiewitz och Ruckman som upphovsmän.
- 105 Bernström 1960, s. 69.
- 106 Nordiska museet, objekt nr 223.436. Chiewitz stod även bakom ett par andra planschverk med Bellmanmotiv.
- 107 Annons i *Dagligt Allehanda*, 24.10.1825.
- 108 Se Stenström 2009, s. 101, 121, 319 ff., 330 ff.
- 109 Eva Dillman, ”Minnesalbumets historia”, i *Signums svenska kulturhistoria. Karl Johanti-*

- den, Jakob Christensson, red., Stockholm 2008, s. [310]–331. Se också: Bengt af Klintberg, ”Förgät ej mig! Om albumpoesin i Sverige” (1978), i dens., *Harens klagan. Studier i gammal och ny folklore*, Stockholm 1982, s. 48–72.
- 110 Carola Ekrem, *Lev lycklig, glöm mig ej! Minnesböckernas historia*, Helsingfors & Stockholm 2002, s. 53.
- 111 Nicander, ”Almanach”, till exempel 22.3.1834, 1.9.1834, 22.8.1835.
- 112 Klintberg 1982, s. 58; Ekrem 2002, s. 93 f.
- 113 Karl August Nicander, *Nya dikter, Första häftet. Konung Enzio*, Stockholm, tryckt hos Johan Hörberg, 1827, på Normans & Engströms förlag, s. 58. Notera att citatet i Ekrem 2002, s. 93, avviker från originalet.
- 114 Montgomery-Silfverstolpe 1908–1920, III, s. 99 f.
- 115 Birger Schöldström, *I tittskåpet. Minnen och anteckningar*, Stockholm 1891, s. [58]–64; här s. 62. I albumet finns ytterligare verser av Nicander.
- 116 Brev från Karl August Nicander till Gustaf Henrik Mellin, 24.10.1834, Autografsamlingen: Nicander, KB.
- 117 Brev från Gustaf Henrik Mellin till Karl August Nicander, ej daterat [sannolikt mitten av oktober 1834], Ep N1:1, KB. Silhuetten ligger i bandet bredvid en annan papperslapp, daterad 19.10.1834.
- 118 Storleksmässigt mellersta anteckningsboken, med mjuka skinnpärm, i Vf 150:2 (Gustaf Henrik Mellins papper), KB.
- 119 Nicander, ”Almanach”, 12.10.1834.
- 120 *Kärleks-förklaringen, jemte svar. Ett conversations-spel med tärningar*, Stockholm, f. d. Imnelii tryckeri, 1822.
- 121 Lokrantz 1939, 215 f.
- 122 Brev från Adolf Törneros till Melcher Falkenberg, 25.5.1824; citeras efter Lokrantz 1939, s. 217.
- 123 Lokrantz 1939, s. 217.
- 124 För bildtryckningstekniker under 1800-talet, särskilt litografi, se Viggo Loos, *Carl Wahlbom*, Malmö 1949, s. 60 ff.; Ingvar Magnusson, *Litografien 200 år. Historik – Hantverk – Industri*, Älvsjö 1996, s. 32–42; Lena Johannesson, ”Inledning”, i *Konst och visuell kultur i Sverige. 1810–2000*, Lena Johannesson, red., Stockholm 2007, s. [11]–32.
- 125 [Gustaf Henrik Mellin], *Karl August Nicander. Nekrolog*, Stockholm 1839, s. 10.
- 126 Däremot är det något oklart exakt vilken text Nicander bidragit med. Om *Fosterländska bilder*, se Loos 1949, s. 56–68.
- 127 Christoffer Eichhorn, ”Våra äldre litografer”, i dens., *Svenska studier. Strödda bidrag till fäderneslandets odlings-, litteratur- och konst-historia*, Stockholm 1869–1881, bd. II, s. 200–206; här s. 205.
- 128 Leon Jackson, ”’The Italics are Mine’. Edgar Allan Poe and the Semiotics of Print”, i *Illuminating Letters. Typography and Literary Interpretation*, Paul C. Gutjahr & Megan L. Benton, eds, Amherst 2001, s. 139–161. Edgar Allan Poe, ”Anastatic printing”, först tryckt i *Broadway Journal*, 12.4.1845, tillgänglig på webbsidan för The Edgar Allan Poe Society of Baltimore: <http://www.eapoe.org/works/essays/anaprto1.htm>

- 129 Jackson 2001, s. 140, återger Poes design för titelsidan för tidskriften ”The Stylus”.
- 130 Jackson 2001, s. 155 f.
- 131 Almqvist 1834, s. 237.
- 132 I *Hinden* (1833) utvecklar herr Hugo sina tankar om boktryckerikonstens historia och framtid. Bland mycket annat berör han också drömmen om det romantiska allkonstverket, en förening av text, bild och musik. En svag reflektion av denna dröm finns även i Nicanderkorten, liksom i många andra dåtida sällskapsvanor. Annorstädes hos Almqvist blir förhållandet mellan handskrift och tryck ännu mer tillspetsat; sålunda hävdar den fiktive utgivaren av *Amorina* (1839): ”Tryckta böcker äro på långt när icke så dæmoniska, som manuskriptet.” *Amorina*-manuskriptets hotfulla materialitet tycks därmed förebåda de osaliga händelserna som följer. Andra gånger kan Almqvist infoga en metatextuell diskussion av tryckstilar, som i romanen *Tre fruar i Småland* (1842–1843):

Hvad säger min far om detta nya slags piktur? Min far bör förundra sig öfver de märkvärdiga bokstäfverna. Stå de icke höga, stolta, smala, schlanka? De äro ynglingar, min far, dessa bokstäfver! De likna icke de korpulenta ledamöterna af den feta engelska stilsorten, hvilken hela alfabetet igenom går som vackra medelålders män med embonpoint. Jag kallar denna stil ”framtidbokstäfver,” med min fars tillåtelse.

Detta är självfallet också en tid när boktryckarkonsten undergår förvandling, antikva vinner på bekostnad av fraktur och nya stilsorter blir vanliga. I denna passage har stilsorten övertagit något av handskriftens uttrycksmöjligheter. Se: Carl Jonas Love Almqvist, *Hinden* (1833), i dens., *Samlade verk*, 5. *Törnrosens bok. Duodesupplagan, I–III. Jagtslottet – Hermitaget – Vargens Dotter – Hinden*, red. och komm. Olof Holm och Petra Söderlund, Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 2003, s. 392 ff.; Carl Jonas Love Almqvist, *Amorina* (1839), i dens., *Samlade verk*, 18, red. och komm. Bertil Romberg, Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 2000, s. iii; Carl Jonas Love Almqvist, *Tre fruar i Småland* (1842–1843), i dens., *Samlade verk*, 25, red. och komm. Lars Burman, Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1998, s. 6 f.

- 133 Lokrantz 1939, s. 215.
- 134 Tack till Roland Lysell och Paula Henrikson för manuskriptläsning, samt till Sten Samuelsson och Dick Claésson för hjälp med fotografering av spelkort respektive bildbehandling. Tack också till Nordiska museet för tillåtelse att publicera bilder på spelkortet.

ABSTRACT

Ljubica Miočević, *Bilder från Boo. Karl August Nicander – En Magus i Spådomskonsten (Images from Boo. Karl August Nicander – A Magus in Soothsaying)*

The essay describes a deck of playing cards with a short handwritten inscription by the Swedish poet Karl August Nicander (1799–1839). The deck is dated 1 October 1834 at the Boo estate, where Nicander was staying in the home of his friend Hugo Hamilton. It is dedicated to a female acquaintance, one of Hugo's stepsisters, upon the occasion of her leaving Boo and returning home. Since there are no indications of any particularly warm feelings between Nicander and the woman, the versified deck should be considered as an unusual instance of occasional poetry functioning as a prestigious gift. The poet refers to himself as "A Magus in Soothsaying," and the inscriptions on the cards were meant to be used during fortune-telling games. The tone is playful and light, as the games were more a pastime than serious divination.

Interior scenes of the life at Boo are described, with particular attention given to games, interest in the supernatural (such as divination and ghost stories), and the occasional poetry; the different types of games mentioned include card games, patience, card tricks, and chess. Nicander's position as a destitute poet living in an aristocratic household is touched upon. His letters and almanacs give interesting examples of occasions when he was expected to deliver verse during birthday celebrations for members of the household at Boo. The epithet 'society poet' that has sometimes been used to describe Nicander's strategies in the literary field is thus actualized.

Thematically, the inscriptions on the cards are discussed against the background of the rich flora of playing instructions and soothsaying games that flooded the Swedish market in the early nineteenth century. The popularity of card motifs in Romantic literature is discussed.

A deck of cards is also a material object in which the pictorial element dominates. The interplay of the text and images on Nicander's deck is analysed; the poet's persistent interest in printing techniques and the materiality of manuscripts are contextualized. A deck of cards with playful, semi-serious occult inscriptions by the hand of a Romantic poet is indeed an unusual object, but at the same time it embodies themes and ideologies typical of its time.

Key words: Karl August Nicander, playing cards, pastime, soothsaying, occasional poetry, Romanticism.