

# ALMQVISTIANA

*Meddelanden från Almqvistsällskapet 26, 2000*

## Innehåll

Bertil Romberg: Två gånger <i>Amorina</i> – 1822 och 1839	3
Gunnar Ekelöf: Almqvist	8
Monica Lauritzen: Tal vid Carl Jonas Love Almqvists grav den 18 juni 2000	9
Lennart Hedwall: Några Almqvist-fynd	11
Topsy Bondeson: Almqvistslott	14
Olof Holm: Rudolf Fabricius-Hansen in memoriam	19
Sagt om Almqvist	20

*Fotografer i detta nummer är artikelförfattarna.*

*På den arena där Ormuzd tagit upp kampen med Ahriman  
spiller den sin tid som jagar bort hundarna.*

*Dag Hammarskjöld: Vägmärken*

### Medlemskap

kan erhållas genom att sätta in 150 kronor på postgiro 38 06 49-4,  
Almqvistsällskapet.

### Almqvistiana 26, 2000

Meddelande från Almqvistsällskapet ISSN 1104-9014

Redaktion: Topsy Bondeson, Olof Holm, Roland Lysell och Britt Wilson Lohse.

Detta och tidigare nummer kan beställas från sällskapetets sekreterare Olof Holm,  
Terapivägen 16 E, 1 tr, 141 56 Huddinge, som även lämnar upplysningar om  
sällskapet, tfn 08-711 68 32.

Bertil Romberg

## Två gånger *Amorina* – 1822 och 1839

Den första versionen av *Amorina* hade titeln *Amorina. Den Förrykta Frökens Lefnadslopp och Sällsynta Bedrifter* och var nästan färdigtryckt 1822, då — som Bo Bennich-Björkman visat — en brand förhärjade förläggaren E.A. Ortmans lager av de färdigtryckta arken; detta fick till följd att förläggaren inhiberade utgivandet och arken såldes som makulatur. Av arken kunde Almqvist sammanställa ett fåtal mer eller mindre kompletta exemplar till vänner och intresserade. Det bäst bevarade och fullständigaste exemplaret finns i Kungliga biblioteket.

Mellan 1822 och 1839 hade Almqvist grundligt omarbetat sitt verk och till sist utkom *Amorina eller Historien om de Fyra* i augusti 1839, det år som visar Almqvist på höjden av sin författarbana.

*Amorina* mottogs i pressen med förväntan och intresse och recenserades redan i augusti i *Dagligt Allehanda*, *Nyaste Freja*, *Aftonbladet* och tidskriften *Eos*. Av dem var recensenten i *Dagligt Allehanda* välvillig, i *Aftonbladet* tämligen kritisk, i *Nyaste Freja* och *Eos* entusiastiska i sin beundran. Särskilt *Eos*, som redigerades av Almqvistbeundraren C.J. Lénström, prisade *Amorina* och framförde åtskilliga synpunkter, som otvetydigt har Almqvist själv till upphovsman.

\*

*Amorina* föreligger alltså i två versioner, varav den första är ofullbordad och den senare tillkommen under en period av närmre tjugo år. Det är emellertid ovanligt att ett betydande litterärt verk har en så lång tillkomsthistoria och föreligger i två versioner, som avsevärt skiljer sig åt. Närmast skulle man kunna jämföra med de båda versionerna av Gottfried Kellers stora konstnärsroman *Der grüne Heinrich*.

I denna uppsats kommer jag att ta upp några stilistiska och berättartekniska ändringar, som Almqvist gjort mellan 1822 och 1839. De båda *Amorinorna* har tidigare undersökts ur denna aspekt av Nils Nihlén 1935 och Lars Melin 1976.

*Amorina* 1839 föreligger i *Samlade Verk* som SV 18, och *Amorina* 1822 kommer att utges som SV 4. I *Amorina* 1839 ger nu den stora variantapparaten i SV 18 en möjlighet att snabbt jämföra de båda versionerna i detalj, något som tidigare inte varit möjligt. Variantapparaten förtecknar som vanligt i denna edition *accidentalier*, d.v.s. icke betydelsebärande varianter i stavning och skiljetecken, och *substantieller*, d.v.s. betydelsebärande varianter, t. ex. i ordval satskonstruktioner.

Man har att jämföra ett skrovligt, engagerat, bråkigt och brokigt verk av en ännu inte trettioårig romantiker från början av 1820-talet med samma verk i ny tappning av samme författare, nu medelålders och med den romantiska framtoningen blandad med inslag av 1830-talets realism.

Vad beträffar innehållet är det föga skillnad mellan de båda versionerna; själva fabeln liksom motiv och teman är desamma. Däremot är de stilistiska ändringarna betydande. Och detta gör, att variantapparaten i SV 18, som registrerar varje förändring i texten, det må vara *accidentalier* eller *substantieller*, visar hur flitigt Almqvist ändrat, skrivit till eller skrivit om. Man kan beräkna *accidentalerna* till c:a 3.800 och *substantiellerna* till c:a 3.900.

Ser vi till *accidentalerna*, finner vi att substantiven oftare har stor begynnelsebokstav 1822 än 1839. Almqvist ändrar gärna skiljetecken: ett tankstreck i 1822 kan ersättas av punkt, kommatecken eller semikolon 1839. De flitiga ändringarna hör naturligtvis också samman med att Almqvist 1839 var gammal svensklärare. Han hade mellan de båda versionerna av *Amorina* hunnit ge ut de två första upplagorna av *Svensk Språklära* (1832 och 1835), två upplagor av *Allmän Språklära* (1829 och 1835) för att inte tala om fem upplagor av *Svensk Rättstafningslära* (1829—1837).

Vad gäller *substantieller* kan man konstatera, att ordvalet 1822 kunde vara betydligt grövre och mera rättframt erotiskt än 1839, där det är mera utslätat. När Rudman 1822 kallar Johannes ”Du yppersta djefvul af alla djeflar” ändrar Almqvist 1839 till ”du yppersta af alla kanaljer” (SV 18, s. 16). Den eftersökta *Amorina* kallas 1822 ”satans vacker” men 1839 ”för intagande” (a.a., s. 14).

Ett bra exempel på hur Almqvist dämpar den erotiska frispråkigheten ges i första bokens första tavla, där Rudman betraktar en hare som ligger skjuten och som samtidigt blir en symbol för Amorina, som han eftersträvar i tävlan med sin bror:

Välkommen min lilla hare, mycket, mycket, ja innerligt välkommen. O, du är sjelfva hvitheten, mjukheten — du skulle blifva min till sluts — *min* skulle du blifva. Hvilket öde emellan *honom* och mig — och så har det varit ifrån begynnelsen . . . men jag skall vinna till sluts, jag är den som . . . Konungen känner hvad han bör känna . . . Hvarföre älskar jag denne hare? jo just derföre, att den öfvermodige tvillingen, herr Wilhelm, *han* sköt dig, men *jag* fick dig! — Det fruntimret! — obegripliga vecka af minnen och tankar — jag har aldrig sett ett fruntimmer med sådana lockar. Hitåt vill jag gå.

(SV 18, s. 7)

1822 löd denna passus såhär. Rudman säger till haren:

Välkommen, mycket mycket välkommen, du min egen Vän! Åh, hon är sjelfva hvitheten, mjukheten, aptitligheten: Hon skulle blifva min till sluts, ser hon på! *m i n* skulle hon blifva. Han ser sig omkring. [. . .] Du lilla Djefvulshare, jag älskar Harstek öfver allt tänkbart; men dig, Hardjefvul, älskar jag dock mest af alla de harar, jag förut har i väskan, derföre, enkom derföre, att den öfvermodige Tvillingbrodern Herr Herman, Stormasten sjelf, sköt dig, men jag ändock feck dig, likafullt feck dig. — Derföre vill jag upphöja dig till Har-ryktets höjd; jag vill lofva dig ett löfte, Harhona: jag skall anrätta dig på min yppersta souper, som skall räcka in på ljusa morgonen.

(SV 18, s. 419f)

Det erotiska språket är här rättframt och tydligt från aptitligheten hos den mjuka djävulsharen till den avundade tvillingbrodern som liknas vid en stormast.

Som kontrast anför jag Rudmans reaktion i 1839, när han kommer ut från ett bordellbesök i Tyska brinken och summerar om glädjeflickorna där:

U hyndor, er behålle djefvulen! glädjehjon, men ingen glädje, ö hut rackor! slokiga och gemena kindben likt karutscha, öfvermålade med krita att se hvita ut, ö hut!

(SV 18, s. 138)

1822 är besvikelsen och ursinnet tydligare. Han ”störtar” ut, framställningen är mångordigare, exemplen fler och fokus flyttas från kindbenen till bröstet:

U fäaktiga hyndor, er behålle Djefvulen, J Glädjehjon, men ingen glädje. Slaskiga ögon, slaskiga läppar, ö hut rackor! Slokiga och uttänjda bröst lika gammalt Karutscha, öfvermålade med krita att se hvita ut, ö hut!

(SV 18, s. 479)

1822 kan prästen Libius tilltala sitt öl i blasfemiska ordalag: ”uppståndelsen stundar O öl — ej längre skall du försmäga i buteljens grift!” (SV 18, s. 513). Dessa rader är strukna 1839.

Som synes är det i ovanstående exempelsamling genomgående fråga om att erotiska, grova eller hädiska uttryck och scenerier i 1822 dämpats eller rent av uteslutits i 1839.

Många ändringar i 1839 står sig slätt i jämförelse med texten 1822, men omvända förhållandet gäller givetvis också. Slutet på andra boken, där Amorina glad och förväntansfull kommer till mötet med sin älskade och finner honom död för egen hand, har blivit mästerligt förändrad 1839.

I båda versionerna får vi följa Amorinas vandring, där hon på avstånd ser den älskade, som hon tror vilande utsträckt på mötesplatsen. Läsaren, men inte Amorina, vet att han begått självmord. Vi får följa hennes monolog, fylld av längtan men med ett stänk av oro. Men en tämligen omständlig skildring 1822 (SV 18, s. 472) blir 1839 endast raden: ”Hon kom närmare, hon kom ända fram till honom, och — ” (SV 18, s. 123).

Tankstrecket i den avslutande, icke avslutade meningen är värtaligt. Författaren låter framställningen tona bort liksom på en film, där kameran låter scenbilden

avlägsna sig och försvinna, innan draget av oro i hjältinnans anlete har övergått i visshet. Detta illustrerar Almqvists teori i *Dialog om Sättet att sluta Stycken*, där läsaren får bli medskapare i verket för att låta det ”vidare kunna fortgå i uppfinningar, utan gräns” (SV 7, s. 178).

\*

Ovanstående exempelsamling ur de båda versionerna av *Amorina* visar variantapparatusens betydelse. Vi har nu möjlighet att säkrare och snabbare än tidigare se hur Almqvists språk och stil utvecklas och förändras. Hur han, diktaren som också var språklärare och författare till grammatiker och rättstavningslära, ställer sig till skiljetecken och ordformer, eller hur han som politiskt och socialt engagerad skärper eller mildrar sitt ordval.

#### *Bibliografiskt*

Forskningen kring *Amorina* finns registrerad i inledningen till SV 18, Stockholm 2000. För denna uppsats har följande arbeten varit av särskilt intresse:

Bo Bennich-Björkman, ”Makuleringen av *Amorina* i ny belysning”, i *Bokvännen* 31, 1986.

Lars Melin, *Stil och struktur i C.J.L. Almqvists Amorina*, Stockholm 1976.

Nils Nihlén, ”Stilistiska ändringar i *Amorina*”, i *Svensk stil. Studier tillägnade Bengt Hesselman* [ . . . ], Uppsala och Stockholm 1935.

Henry Olsson, *C.J.L. Almqvist före Törnrosens bok*, Stockholm 1927, som har ett centralt och omfångsrikt kapitel om *Amorina*.

Bertil Romberg, ” ‘Ett helt af omväxlande dramatisk och episk form.’ Om framställningsformen i *Amorina* och Drottningens juvelsmycke”, i *Perspektiv på Almqvist. Dokument och studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Bertil Romberg*, Stockholm 1973.

Johan Svedjedal, *Almqvist — berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C.J.L. Almqvists prosafiktion kring 1840*, Uppsala 1987, som bl.a. utreder hur omarbetning och tryckning av *Amorina* 1839 tillgätt.

<p><i>Amorina</i> (1839) finns nu utgiven som del 18 i <i>Samlade Verk</i>, vilken kan beställas från sällskapetets sekreterare (adress sid. 2) till ett pris av 225 kr + porto.</p>
--

Gunnar Ekelöf

## Almqvist

En gång förde mig nyckfulla vägar  
till fjärran gåtfulla länder  
Själarnas hemtrakt jag skådade där  
Med skälvande sinne  
darrande sträckte jag händerna ut  
mot den gyllene grinden  
Sköna gestalter jag såg  
och änglar som vandrade kring  
Överjordisk mystik mitt hjärta betog

Bländad, slagen av stumhet  
måste jag vägarna följa förbi  
Ingen i världen kan välja sin färd  
Ingen kan vandra så fritt  
Nyckfulla vägar  
förde mig åter hit ned.

Om hösten, 1951

Vid årsmötet talar Anders Mortensen om Ekelöf och Almqvist. Se separat kallelse.

Monica Lauritzen

## Tal vid Carl Jonas Love Almqvists grav den 18 juni 2000

Så här mitt i den svenska sommaren är det särskilt roligt att återvända till Carl Jonas Love Almqvists texter. För han är en av de författare som tidigt i vår litteratur uppfattade det svenska landskapets skönhet och mångfald och dessutom, som en glad upptäcktsresande, uttryckte sin förtjusning över det. Det gäller inte minst den lilla romanen *Det går an*, som han skrev för drygt etthundrasextio år sedan. Som bekant utspelar den sig under några dagar i juli på en resa mellan Stockholm och Lidköping.

Men nu är det inte om Almqvist som naturskildrare som jag har tänkt att tala idag. Jag har i stället läst om *Det går an* med nutida glasögon för att undersöka vad denna "tafla ur lifvet" kan tänkas ha att säga oss idag. Berättelsen handlar ju om samlevnad. Två unga människor, Sara Videbeck och hennes Albert, förälskar sig och försöker trevande hitta en form för ett gemensamt liv, en form som skall vara öppnare och friare än det äktenskap som samhället föreskrev. Vad kan vara ett mer aktuellt ämne, nu när begreppen sambo, särbo och delsbo införlivats som självklara ord i det svenska språket? Nu när många unga människor bildar familj utifrån ett eget, privat regelverk samtidigt som ett ökande antal bröllop och en bok som Göran Palms *Den svenska högtidsboken* vittnar om ett behov av någon form av yttre bekräftelse av kärleksrelationer. I den frågan hävdar Almqvist – på ett helt modernt sätt – att ett gott samliv inte har med yttre manifestationer att göra utan måste bygga på kärlek, omsorg och ömsesidighet. Och att det dessutom är ett resultat av ett ansvarstagande från båda parter. Vad gäller kvinnans ställning i samhället har vi kommit långt från den situation som Almqvist utgick ifrån. Han insåg med beundransvärd klarsyn att förutsättningen för ett gott och kärleksfullt förhållande mellan en man och en kvinna den var att kvinnans ekonomiska, familjerättsliga och politiska ställning förändrades radikalt, så att man och kvinna blev jämställda. Sara Videbeck har helt klart för sig hur ett faktiskt underläge skulle kunna påverka henne negativt: "Skulle du taga mitt lilla hus, min näring, mitt bohag och penningar – obetydligt, men som jag kan hafva eller få – ja, jag vill icke neka för dig, att jag kunde börja bli förtretlig," säger hon till Albert och hon föreställer sig hur deras relation skulle komma att präglas av tilltagande misstro och stingslighet på ömse håll ända därefter att hon själv blev blek och ful och att de båda måste dricka brunn eller bada gyttjebad för att förbättra sin tynande hälsa. Tyvärr vet vi idag att vägen till en harmonisk jämställdhet mellan kvinnor och män är längre och svårare än vad

Almqvist kanske kunde tänka sig. En bok som *Fittstim*, som vållade sådan uppmärksamhet förra året, vittnar om att unga flickor är minst lika utsatta som de skulle varit på 1830-talet, även om förtrycket ser annorlunda ut. Vi vet också att kvinnojourerna är nedringda av misshandlade, hjälpsökande kvinnor. Till det kommer att porrindustrin internationellt omsätter nästan lika mycket pengar som handeln med vapen och knark.

En skillnad ligger naturligtvis i den frimodighet som bär de unga författarna i *Fittstim*. De i sin tur har en lång utveckling att luta sig mot. Och visst kan man tycka att den undergivenhet från kvinnans sida som t ex Emilie Flygare-Carlén beskriver som ett ideal i sin roman *Ett år från 1846* (den var en indirekt kommentar till *Det går an*) den undergivenheten känns otidsenlig. Ändå tror jag att många kvinnor även idag skulle må väl av en portion av den självsäkerhet och den naturliga integritet som Almqvist utrustar sin Sara med. Visst kan man tycka, att Almqvist framstår som väl optimistisk och kanske en smula oskuldsfull i sin iver att propagera för samlevnadsreformer. Ändå är det väl så att lycka och olycka inte kan mätas i kvantiteter. Varje människa med sina tankar och känslor är en egen värld som måste tas på allvar. Det är kanske därför som jag ändå blir så berörd av Almqvists vilja att nå fram till en harmoni mellan "verklig, ren sed och verklig, ren lycka". Jag är också imponerad över hans djärva sätt att ge sig i kast med "tidens problem". Det blev ju stor uppståndelse kring *Det går an*. Mer kanske än vad Almqvist själv hade föreställt sig. Men den debatten var en av de viktigaste som fördes om det kvinnliga i 1800-talets offentlighet. Och det är helt klart så att Almqvist banade väg för dagens unga, självständiga kvinnor. Vad beträffar kärleken, till sist, så tror jag nog att vi alla kan ha glädje av att då och då minnas Sara Videbecks litet lätt snusförnuftiga funderingar: "Det gagneligaste och bästa för oss är blott, att kärleken må räcka. Och den kan nog taga slut ändå kanske: men åtminstone bör sådant undvikas, som man kan förutse gör förtret, eller kan göra förtret, och stjelpa kärleken, men icke hjälpa honom..... Det är hälften vunnet, att taga sakerna lätt och klokt, Albert. Och det är just så man kan taga dem, när man riktigt håller av varandra. "

Tack Carl Jonas Love Almqvist för *Det går an*. Jag hoppas att den fortfarande hittar fram till många läsare.

Lennart Hedwall

## Några Almqvist-fynd

Min genom åren obrutna fascination inför Almqvist skrifter har medfört, att mitt Almqvist-intresse också kanaliserats till hans musik och dess inplacering i hans mångfasetterade litterära produktion. Eftersom jag samlat på mig en mängd uppgifter av skilda slag om hans kompositioner under åren, har jag nu under arbete en ”musikalisk biografi” över *Tondiktaren Almqvist*. Den är samtidigt avsedd som en motsvarighet till en nyligen avslutad bok om *Tonsättaren Geijer*, och att de två diktarna fått olika epitet har sin förklaring. Geijer hade en tydlig och traditionellt präglad tonsättarambition, inte minst i sina många kammarmusikverk, medan Almqvists musikstycken knappast kan förstås utan deras relationer till hans litterära verk. Han vurmade dessutom för en ren ”naturmusik”, ett minst sagt märkligt ställningstagande av en konstnär som i sina övriga verk var synnerligen medveten om form och stil.

Man kan tycka att författare som Geijer och Almqvist vid det här laget skulle vara färdigutforskade, men för dem båda gäller detta i varje fall inte deras musik. Det går rent av fortfarande att göra ”nya fynd”! För ett par år sedan kunde jag vid en Geijer-konsert vara med och framföra fyra tidigare inte uppförda sånger och en likaledes ospelad cellosonat, och två av sångerna kom från en dittills okänd källa. Det är faktiskt möjligt att finna okända ting även av Almqvist, och även i hans fall beror det på en viss osäkerhet i och om källäget. Arne Bergstrand har i sin stora *Songes*-avhandling 1953 förtecknat alla av honom kända källor till Almqvists sånger och pianostycken, men han har tyvärr inte lyckats vare sig datera dem eller säkerställa vilka som är autografer (jag kunde så sent som i våras avslöja en av nedskrivarna av pianomusiken). Svårigheten är också betydande, eftersom det ibland finns olika notskrivare i samma häfte. Värre är, att Bergstrand för sångernas del utgick från en källa, som visserligen är den mest kompletta men som inte, som han trodde, kan vara skriven av Almqvist själv – den är med största säkerhet en avskrift av trycken i Imperialoktavupplagans (Imp) andra del!

Varken Bergstrands eller någon senare forskare har upptäckt, att i den notbok, som åtminstone delvis är en Almqvist-autograf, det sista stycket, *De två chorererna*, innehåller en slutkör med titeln *Bön*, som inte kom med i Imp I. I *Samlade skrifter* 1923 säger Olle Holmberg i kommentaren att det i manuskriptet finns ett annat slut men ingenting om någon musik. Lennart Breitholtz kunde i *Samlaren* 1953 visa att

Bergstrand inte noterat att en mindre avdelning *Songes* skulle varit med i Imp I, men denna fick utgå på grund av att boken måste komma ut till julen 1839 och att man därför inte hann trycka ytterligare några ark (Breitholtz' framställning om antalet ark är f.ö. inte korrekt, bl.a. därför att sista arket i Imp I och samtliga ark i Imp II endast ger fyra sidor text). Saken tycks emellertid vara mer komplicerad än så. Den nämnda slutkören hade inte fått plats på det som nu är sista sidan av sista arket i Imp I, och Almqvist har synbarligen direkt inför trycket gjort en kortare avslutning – med musik! – på den näst sista ”choren”, ett parti som inte finns i notboken! Den ursprungliga slutkören i stram fyrstämmig manskörssats utgör dock ett mer logiskt slut på den ganska omfattningsrika, dialogiskt hållna kompositionen.

För ytterligare detaljer i ärendet må jag hänvisa till min kommande bok, ty jag vill gärna antyda ännu en liknande ”upptäckt”. Jag hade länge varit nyfiken på en formulering i Alf Nymans inkännande Almqvist-artikel ”En musikalisk fribytare” (i förf:s *Musikalisk intelligens* 1928), där det står:

Då man vid genombläddrande av originalmanuskriptet till *De dödas sagor* (Celioramat) plötsligen finner, att texten upphör och notsystemen vidtaga och ett tonmåleri övertager den diskreta uppgiften att skildra dessa imaginära översinnliga swedenborgska ängder, där de avlidnas andar lustvandrar, så finner man detta alldeles i sin ordning.

Manuskriptet (som inte förtecknats av Bergstrand) finns i Nordiska museets arkiv, och jag var naturligt nog inställd på, att den musik det gällde var några av de *Songes*-stycken som hör till *Murnis*-sfären. Men det var istället fråga om fyra klaverkompositioner, och de är infogade precis på det sätt Nyman uppger, d.v.s. invävda i texten. Alla styckena är tidigare kända, men endast ett av dem är fullständigt återgivet, det som i Imp I går under namnet *Nyniannes röst*. Det dyker här upp i anslutning till det kapitel ur *Murnis* som i Gambys utgåva kallas *Myrtenkransen*, och det ger ju en helt annan belysning åt kompositionen som eljest förknippas med berättelsen om *Semiramis*. Två av styckena är fragment av hittills otryckta kompositioner, *La Caraffa/Kristallglaset* och ett obetitlat *Andante* i G-dur, och det återstående består av sluttakterna ur *Vid Sveas fana*; de har av någon anledning senare blivit ganska omsorgsfullt utsuddade! Även i dessa fall har man att fundera över styckenas funktion i detta speciella sammanhang, särskilt som de är infogade på bestämda ställen i olika *Murnis*-kapitel. Intressant är att notskriften torde ha två skilda upphovsmän (ingen av dem Almqvist) och att de vackert renskrivna takterna ur *La Caraffa* har en annan taktart än i de autografer, som bevarats i Statens musikbibliotek. Själva texten är skriven av ytterligare en annan

hand och återger början av den ursprungliga *Murnis* med vissa luckor (även enstaka ord har ibland utelämnats).

Möjligen har dessa mina ”nyupptäckter” bidragit till att jag nyligen drabbats av den maktpåliggande uppgiften att svara för *Songes*-volymen i den pågående utgivningen av Almqvists *Samlade verk*, ett uppdrag som jag smått bävar för men med största omsorg lovar försöka genomföra.

*Disas färd till kungen. Målning på Venngarn slott.*

## Topsy Bondeson

### Almqvistsslott

Styrelsen i Almqvistsällskapet har de senaste två åren förlagt styrelsesammanträdena i augusti hos Cecilia Sidenbladh, som numera bor i Knivsta vid Mälarens strand. I samband med mötena har vi besökt platser med almqvistanknytning i närheten. I fjol var målet Steninge slott, i år Venngarns slott.

#### **Steninge slott**

I *Målaren* som utkom 1840, skildrar Almqvist hur Elias Mickelson med Steninges slotts segeljakt lyckades fly undan länsmannen som letade efter Elias, den efterlyste sedelförfalskaren.

Färden bär hän till Steninge slott, där Elias blir dräng. Till att börja med vantrivs han, men han vet att skicka sig eftersom annars väntar honom skampålen. Elias spelar fiol för steningefolket på söndagskvällarna och verkar må bra, innan han med ett aktuelltuttryck ”gick i väggen” av sitt dubbelliv och blev länge sängliggande i feber. Han kvicknade dock till när en ny livsmöjlighet yppade sig för honom, genom att följa med målaren på dennes målaruppdrag på slott och herresäten. Elias lämnade lätt om hjärtat Steninge och sina drängsysslor där.

Tur för honom var naturligtvis att herrskapet på Steninge slott inte kände igen den f.d. överklassynglingen från trakten. Vid tiden för bokens händelser var slottet i familjen von Fersens ägo.

Steninges första kända ägare var Anund till Steninge som ägde slottet i slutet av 1200-talet. Delar av ägorna testamentrades till under den katolska tiden till klostren i Sigtuna. En av de senare ägarna Kristiern Bengtsson förlorade sitt huvud i Stockholms blodbad 1520. På 1600-talet övergick slottet i adliga ätten von Yxkulls ägo. Den mest kända personen i familjen var Beata von Yxkull, även kallad Pintorpa-frun efter gården Pintorp som även var i familjens ägo. Hon ansågs omänskligt hård och när hon 1667 dog på Steninge slott hämtades hon av Djävulen själv sades det.

Hennes son Carl Gyllenstierna var drottning Hedvig Eleonoras gunstling. Drottningen gästade ofta Steninge och bodde då i den s.k. Drottningflygeln ner

mot Mälaren. Det nuvarande slottet ritades av Nikodemus Tessin d.y. och uppfördes på 1670- och 1690-talen när Carl Gyllenstierna ägde slottet. Hela slottet med trädgård och flyglar invigdes 1705.

### *Steninge slott.*

Av många anses det som det vackraste slottet i Uppland, ett litet italienskt palats vid den svenska Mälaren! För den store Tessin var detta "träningen" inför skapandet av det kungliga Drottningholm. Slotten har flera likheter t.ex. vad gäller de pampiga trapphallarna i slottets hela höjd, som ger en härlig rymd när man träder in på slottet. Slottet är i sin interiör fortfarande ett sant karolinskt barockpalats. Mycket beror detta på en restaurering som den dåvarande ägaren häradshövding Holm gjorde med arkitekten Isak Clason (Nordiska museet) som ledare i början av 1900-talet. Bl.a. återställdes då 1600-talsfönstren vilka ger ett speciellt ljus i rummen och en tidsbestämmande karaktär åt exteriören. Man tog fram ursprunglig inredning och tillverkade ny i samma stil. Ett av den svenska barockens praktfullaste rum är Ovala salongen, där visserligen mycket kom till under Holms restaurering, men som ovedersägligen ger en total känsla av att befinna sig i vad stormaktstidens Sverige kunde prestera när det var som bäst.

Adelssläkten von Fersen ägde Steninge i över hundra år, 1736-1867. Den franska drottningens vän, riksmarskalken Axel von Fersen mördades 1810 av en uppretad

folkmassa vid kronprins Karl Augusts begravningskortege. Hans kvarlevor förvarades i fyra månader här på slottet av hans syster innan de fick lov att låta honom vila i sina fäders grift. Brodern Filip lät uppföra ett monument över honom i den engelska parken.

Ladugården i sten uppfördes 1873 och är inredd med glasaffär, utställningslokaler och restaurang. Den är tillsammans med slottet ett populärt utflyktsmål och har öppet dagligen under sommaren och på helgerna på vintern. Buss från Märsta station.

## Venngarns slott

Venngarns slott är folksägnera förknippat med den kloka Disa, som – i likhet med Aslög/Kraka – sätts på prov att komma till kungen varken klädd eller oklädd, varken gående eller ridande. Hon klarar förstas provet och gifter sig med kungen: hon klär sig i ett fisknät och sitter på en get med ena foten på en släde (bild sid. 13).

I Kungssalen finns en svit av åtta målningar som skildrar Disas saga. De är troligen målade av Lorenz Wolter på 1600-talet. Var de ursprungligen suddiga är osäkert. Om dessa tavlor står i ett inventarium från 1688 att ”intet får tagas från gården”.

Almqvist berättar i *Sigtuna saga* i *Sviavigarmal* att Odin låtit Freja och vanerna slå sig ned vid en lång djup vik. Där kunde de vistas när de tröttnade på att vara hos honom i Sigtuna. Freja älskade att fiska och hade byggt upp en fiskeborg som hon kallade 'Vanagarn' efter sina vaner, och viken kallade hon 'Garnsviken' efter fiskegarnen. I *Målaren* är Almqvist inne på samma historia. Det är Elias Mickelson som på väg till Sigtuna minns sagan om Odin och hur han besjöng de gudabesökta stränderna. Elias låter fantasien måla bilden av hur Disa (=Freja) lade ut garn och drog upp fiskar av silver som hon kokade och åt på sin borg Vanagarn eller Venngarn.

Vanagudinnan Vanadis (=den romerska Venus) är den ur vattnet uppstånda skönheten. Almqvist hävdar här att Venus kommer av 'van', och alltså är Venus ursprung nordiskt, ej latinskt. Den nordiska kärleksgudinnan satt på Venngarn och då hon själv uppstått ur vattnet älskade hon att fiska i Garnsviken.

Före 1270 finns ”Winagarn” omtalat som tillhörigt herr Gere. På 1500-talet under Gustav Vasa blev slottet kronogods och tilldelades 1568 en av Venngarns skräckgestalter, den omåttligt elake hertig Magnus av Sachsen, som var gift med den arma Sofia, Johan III:s syster. Deras son Gustaf byggde till slottet på 1590-talet. Venngarn återgick till kronan och hamnade 1653 i Magnus De la Gardis ägo.

Den fabulöst rike adelsmannen blev näst intill utfattig genom reduktionen 1681, men fick dock behålla Venngarn till sin död; han dog här 1686.

*Venngarn slott. Lägg märke Den spetsformiga muröppningen till vänster.*

Magnus Gabriel De la Gardi var den som skapade Venngarn i dess nuvarande skepnad. Han påbörjade ombyggnaden 1663 och var färdig c:a 1670. Kärnan i byggnaden är ett medeltida hus som ingår i den östra delen av huset. En liten spetsbågig muröppning syns ännu i källarnivån (se fotot ovan). Några rum från 1200-talet finns bevarade. Magnus uppförde flyglarna, trapphuset och taken. Trapphuset och slottskapellet är helt intakta. Slottskapellet har en enhetlig färgsättning i gråblått och guld samt inslag av rött och guld. Friherren som blev varmt religiös fram i livet har säkert påverkat inredningen. Bänkdörrarna skildrar hjärtats historia i sann pietistisk anda.

Magnus Gabriel De la Gardis eftermäle vad gäller statsmannaskap och krigarbana är inte så gott, men ingen har kunnat säga något negativt om hans insatser för vetenskaperna och de sköna konsterna. Han var klok och omdömesgill. Han förskönade de många slott (Karlberg, Läckö, Venngarn m.fl.) han ägde under sin livstid med hjälp av dåtidens bästa arkitekter, främst då Nikodemus Tessin, d.ä. och Jean de la Vallée. Magnus Gabriel De la Gardi genomdrev föreskrifter för vårdnad av fornminnen, grunden för vår nuvarande fornminneslag. Han stöttade även dåtidens vetenskapsmän, Olof Rudbeck m.fl. ekonomiskt.

Han var länge drottning Kristinas gunstling och hon gästade ofta paret De la Gardi på Venngarn. Magnus Gabriel De la Gardi var gift med Karl X Gustafs syster Maria Eufrosyne. De levde uppenbarligen i ett ovanligt lyckligt äktenskap.

Efter hans död har egentligen ingen privat ägare suttit på Venngarn, utan slottet har varit i statens ägo. Landshövdingar har hyrt det, adliga släkter likaså, men ingen ändringgalen ägare har kunnat ”modernisera” det sedan Magnus Gabriel De la Gardis tid på 1660-talet. Dock förstördes ena flygelns interiör på 1930-talet, då här inreddes bostad till direktören och kansli för alkoholistanstalten som anlade 1916.

Venngarn inköptes nyligen för 25 miljoner av ett bolag som skall se till att visningar hålls och att detta märkliga slott blir öppet och känt.

*Harry Nyqvist och Rudolf Fabricius-Hansen utanför Almqvist-stugan i Graf.*

## Olof Holm

### Rudolf Fabricius-Hansen 1904-2000

Rudolf Fabricius-Hansen föddes 1904 och växte upp i Åmotfors, dit hans föräldrar flyttat från Kristiania. Han avled sistlidna maj i Åmotfors. Efter studier vid Skogshögskolan blev han forstmästare, och tjänstgjorde bl.a. i Östergötland. Efter pensioneringen som skogschef vid Fengersfors bruk i Dalsland, flyttade han och hustrun Gerd till föräldrarnas gård Ragnhildrud i Åmotfors. Som pensionär i sin barndoms skogar odlade han intresset för fiske och jakt.

Men han sökte också efter något annat i skogarna. Som barn hade han lekt vid en liten stuga vid Lellänga, som traditionen kallade Almqvist-stugan. Rudolf och hans jaktvänner hade använt den som jaktstuga och utflyktsmål tills den 1936 flyttades till stranden av sjön Buvattna, där den fick tjänstgöra som timmerarbetarkoja.

Pensionären Fabricius-Hansen inledde nu efterforskningar, och kunde fastställa stugans autenticitet samt ursprungliga belägenhet och flytthistoria. Det var verkligen just den stuga Almqvist bott i under sin korta tid i Köla socken i västra Värmland. Ägaren, Fru Elna Dahlin skänkte stugan till hembygdsföreningen Köla Stämman (som alltjämt vårdar den) och bankkamrer Harry Nyqvist engagerade hembygdsförbundet för att finansiera återflyttningen. De goda krafter som Fabricius-Hansens utredning kunnat samla, ordnade fram pengar, och stugan – försedd med äkta Almqvist-reliker – stolar m.m. – kunde invigas i september 1984.

Rudolf Fabricius-Hansen var vid det laget en redan gammal man. Men det intryck han gav var en långt yngres – och det skulle förbli likadant långt över nittio år. Ståtligt och spänstligt, med klarhet i huvud och utblickar i omvärlden, med ödmjukhet och rättframhet – så trädde han fram för en besökare. En gång satt han framför spisen i Almqvist-stugan och vi som kommit i buss för att se stugan bad honom tala. Det gjorde han. Men sen reciterade han värmlandsskalder. Och som han läste. Han hade ett starkt kulturellt intresse och verkade som inspiratör och pådrivande kraft i sin hembygd. Med självklarhet blev han tillsammans med sin vapenbroder Harry Nyqvist Almqvistsällskapets hedersledamoter.

I Almqvists spiselvrå en recitation av Fröding. Utanför utsikten över sjön Ränken. Och längre bort jaktskogarna.

Sagt om Almqvist:

August Strindberg  
uar Svarta Fanor

Spökdiner hos professor Stenkåhl är över och gästerna går hem genom natten.  
Röster hörs.

[...]

- Almqvist? Ska hållas med Tieck, Jean Paul, De la Motte Fouqué och E. T. A. Hoffmann? Nej vi ha kommit längre med Zola och Kipling... Sir du, det är okunnighet om källorna, att propa på Almqvists originalitet. Det är rövarromaner; och hans pjäser är rena smörjan, där han icke anar att ett drama spelar i presens och oratio recta. I *Svangrottan* berätta de ju pjäsen ini pjäsen, i oratio obliqua.

- Men hans musik då?

- Det är s-t! Troligen skoj med finska folkvisor och landskapsmelodier... Så går det när obildning och okunnighet gör upptäckter. De vet inte att de äro gamla; och så är pöbelns beundran för kopior fotad; de känna inte originalen! Men vi lever i humbugens perversa tidevarv där det goda kallas ont, det lilla kallas stort. När de tre största humbugarna, den steriliserade Pasteur, den omusikaliske Wagner och den stupida Ibsen, en gång äro avslöjade [...]

[...]

- Almqvist? Jo det är arsenikätarnes gud...