

Inledning

De saker vi inte vet något om lockar oss på två sätt: de sporrar vår fantasi, och de retar vår vetgirighet. Det okända förvandlar oss lite var till poeter och forskare. Av allt gåtfullt i Carl Jonas Love Almqvists verk är det, förutom naturligtvis det eventuella giftmordsförsöket, de långa åren därefter i landsflykt som främst haft denna dragningskraft. Det här numret av *Almqvistiana* sätter fokus på en viktig del av den almqvistiska exiltillvaron, nämligen det författarskap som han under besvärliga omständigheter och utan stort hopp om utgivning trots allt fortsatte bedriva.

Det jättelika manuskriptet *Om svenska rim*, förvarat på Nordiska museet, hade dock genom sitt omfång och sin oväntade, egensinniga natur en avskräckande effekt på de aldrig så nyfikna. Ruben G:son Berg gav en första inblick i textens natur i slutet av 1920-talet, och med decenniernas mellanrum presenterade sedan utgivare som Erik Gamby och Folke Isaksson urval av det poetiska materialet. Fortfarande väntar vi på en fullständig utgåva, men den kommer.

I detta jubileumsnummer – 40 år sedan Almqvistsällskapet bildades! – trycks först Bengt af Klintbergs tal vid Almqvists grav från i somras, därefter min egen inledning till den senaste urvalsvolymen. Isabella Nilsson, som gjorde det, bidrar med en nyskriven essä som lägger psykologiska aspekter på landsflyktsdiktningen, varpå Folke Isakssons vackra inledning till det urval han gjorde 1972 avslutar temasektionen om den ofta helt underbara och ställvis djupt gripande svenska nonsensdiktning som ryms i *Sesemana*-partiet av Almqvists stora manus.

Lundalitteraturforskaren Per Erik Ljung får avsluta med en text som också tar fasta på det lekfulla hos Almqvist, men här i ett mycket tidigare verk, den gäck samma brevromanen *Araminta May* från 1838. God läsning önskas alla!

Jonas Ellerström

KUNGÖRELSE.

Som Regements-Pastorn Carl Jonas Ludvig Almqvist, hvilken blifvit ställd under tilltal för bedrägeri och försök till mord genom förgiftning, icke kunnat här i Staden anträffas, utan, efter hvad numera blifvit upplyst, sistlidne Onsdag den 11 i denna månad härifrån afvikit, hvarvid Almqvist, som icke varit försedd med pass eller permission, tagit vägen på ångbåt till Örebro, och derifrån på diligence till lastageplatsen Hult; Alltså varder ofvanbemälde Almqvist härigenom allmänneligen efterlyst, med uppmaning till en hvar, som om hans vistelseort har eller får någon kännedom, att derom hos Öfver-Ståthållare-Embetet ofördröjligen göra anmälan; Och anmodas Konungens Befallningshafvande i Rikets öfrige Län, att enahanda efterlysning utfärda, samt, i händelse Almqvist varder anträffad, låta honom gripas och på fångskjuts hit afföras, för att befordras till ransakning för oförmäldte brott. Stockholm den 16 Juni 1851.

JACOB HAMILTON.

O. B.Hult.

BENGT AF KLINTBERG

Vid Almqvists grav på Solna kyrkogård

När Olof Holm frågade om jag den 1 juni ville tala vid vårt sällskaps årliga uppvaktning vid Almqvists grav, sa han att jag gärna fick säga något om hur Almqvist kom in i mitt liv. Då förflyttades jag i minnet till klassrummet i Norra Latin. Min modersmållärare Gudmar Hasselberg, medförfattare till Alving & Hasselbergs *Svensk litteraturhistoria* och en kännare av svensk 1800-talslitteratur, frågade om jag ville hålla ett föredrag om Almqvist och Manhemsförbundet och den unge Wilhelm Klintberg som blev sinnesrubbad av Almqvists förkunnelse. Det här var något som jag inte hade hört talas om innan, så jag svarade ja och höll föredraget.

Wilhelm Klintberg var min farfars farfars bror och bara 16 år när han lärde känna Almqvist. Almqvist var ungefär tio år äldre och hade just skrivit manuskriptet *Murnis. De dödas sagor*, med swedenborgsinspirerade skildringar av himmelsk erotik som var så explicita att de inte kunde tryckas – boken kom inte ut i tryck förrän 1960. Men manuskriptet cirkulerade i avskrift bland de unga medlemmarna i Manhemsförbundet.

Det tidiga 1800-talet var en guldålder för sammanslutningar av litterärt intresserade unga män som var uppfyllda av romantiska nationella känslor. Först kom Götiska förbundet med ledamöter som Geijer, Tegnér och Ling. Sedan Auroraförbundet i Uppsala med Atterbom som härförare. Och så mot slutet av 1810-talet Manhemsförbundet, där Almqvist blev ledargestalten. Han skrev ett program för vad förbundet ville uppnå, och i det fanns ett starkt inslag av kristen hinderslängtan: livet här på jorden var bara en förberedelse för den utsägliga salighet som väntade efter döden. Förbundet var organiserat som ett ordenssällskap med nio grader, och Klintberg hade nått rätt högt i graderna. Så, sommaren 1820, blev han sinnesrubbad. Det tyckte åtminstone hans far som inte alls var romantisk och som hittat handskrifter av Almqvist i pojkrummet och polisanmälde Almqvist

som en ungdomens förförare. I Johan Svedjedals stora Almqvistbiografi har Wilhelm Klintberg fått flera sidor. Det kan tilläggas att han tillfrisknade, blev banktjänsteman och dog ogift vid 56 års ålder.

Andra som hörde till kretsen kring Almqvist i Manhemsförbundet var bröderna Janne och Gustaf Hazelius. Båda beundrade Almqvist oerhört. Janne fick senare sonen Artur Hazelius som grundade Nordiska museet och Skansen, och det är förklaringen till att många brev och andra arkivalier med anknytning till Almqvist har hamnat på Nordiska museet, bl a hans jättelika manuskript från landsflykten i Amerika, *Om svenska rim*. Nordiska museet var min första fasta arbetsplats, och ett minne från åren där är att jag beställde fram Gustaf Hazelius brev till brodern Janne, skrivna i Värmland där Love med sin fru Maria och grannen Gustaf levde bondeliv.

Det var en egendomlig känsla att hålla de tunna brevpappren med den bleknade, nästan brunfärgade bläckskriften i handen och läsa vad Gustaf skriver om Love. Han skriver att han är lycklig att leva i samma tid som den helige gudsmannen Love Almqvist, att Love är den snillrikaste man vårt land har ägt. Almqvist blev den lärare som uppenbarade de himmelska idéerna för hans törstande hjärta, skriver han. Som vi alla vet tog Gustaf Hazelius livet av sig tillsammans med en ung tjänsteflicka från Värmland genom att simma ut i Edsviken och drunkna. Många har tolkat det, även jag, som ett offer till Almqvist, ett bevis för att han var beredd att gå i döden för att uppleva den himmelska saligheten.

Jag ska villigt erkänna att Almqvists tro att döden är härligare än livet är något jag har svårt för hos honom. Samtidigt ingår den i den sammansatta bilden av honom. Har man en gång dragits in i hans trollkrets och upplevt hans hisnande fantasirikedom och berättarkonst, inser man att man måste acceptera honom som den han var. I ett självbiografiskt utkast skriver han: ”Jag är en människa full av motsägelser”, och det är bara att hålla med.

Utkastet ingår i Magnus von Platens urval *Folkliv och fantasi* som jag verkligen kan rekommendera. Personligen uppskattar jag ordet ”folkliv” i titeln eftersom jag under mitt yrkesliv har varit verksam som folklivsforskare. För mig är Almqvist inte bara en av sin tids främsta

författare, han är också en lysande folklivsforskare. Bondetillvaron i Värmland var en erfarenhet han ville pröva på, som en kontrast till den bornerade borgerligheten i huvudstaden. I hans folklivsberättelser och i essän *Den svenska fattigdomens betydelse* finner man många exempel på hans uppskattning av den gamla bondekulturen. Där hade han blivit bekant med ett annat slags diktning än i huvudstaden: muntliga sagor och sägner.

Mest känt av de verk av Almqvist som kan spåras tillbaka till muntlig berättartradition är den songe som har fått titeln "Häxan i Konung Carls tid", den som slutar "Barnena fingo stå vid Modrens bål". Innehållet i dikten går tillbaka på en känd häxsägen om en kvinna som tjuvmjölkar grannarnas kor på avstånd genom att hugga en kniv i väggen. I den folkliga sägnen möter man aldrig någon förståelse för häxan; tvärtom är det bra att hon blir avslöjad och får sitt straff. Almqvist ger innehållet en social laddning som saknas i förlagan: "utur rika Prästens ko var söta mjölken". Songen blir en protest mot sociala orättvisor. Magnus von Platen har kallat den "Medlidandets dikt" och menar att den pekar fram mot Almqvists senare, socialt engagerade författarskap.

Nonsensdikterna som Almqvist skrev under landsflykten och som har tryckts med titeln *Sesemana* har bedömts mycket olika. Många har kallat dem litterärt obetydliga, men som Folke Isaksson skriver: "Åtskilligt är präglad av galghumor, en skämtsamhet med en botten av desperation". Självt tycker jag att de är gripande: de är vittnesbörd om hans isolation och längtan hem till Sverige. Där han sitter i biblioteket i Philadelphia drömmer han sig tillbaka till allt det han tvingades lämna: orter han besökt, människor, maten, det svenska språket. Jag ska sluta med att ta upp några mindre kända dikter som ingår i *Sesemana*, men först några ord om Seseman, Stockholmsoriginalet och pekoralisten som i en dikt har 52 rimord på "galant" och "charmant". Han var en fattig före detta lärare i aritmetik som gjort sig till åtlöje genom sina pekoral och som brukade ha en svans av gatpojkar efter sig när han vandrade omkring på Stockholms gator och försökte sälja sina dikthäften. Almqvist hyllar honom och framställer honom som en sentida Homeros.

Sesemana är på sitt sätt ett sidostycke till Bellmans *Fredmans epistlar*. I båda verken upphöjs en socialt nedgången figur till olympiska höjder. Fredmans alkoholism och hans värv bland de urverk, pendlar och lod som mäter vår korta tid har anknytning till epistlarnas båda huvudteman: det gudomliga ruset och den oåterkalleliga döden. Beröringspunkterna mellan Almqvist och Seseman är att båda var pedagoger och flitiga läroboksförfattare som blivit utstötta ur den sociala gemenskapen.

I den tionde rapsodien i *Sesemana*, dikt 13, tänker Almqvist sig att han återser en vän som han inte har mött på femton år. Men de faller inte i varandras armar och gråter:

Min vän nu kom; och ren på avstånd hoppade han kråka
emot mig, glad att efter femton år mig dock få råka.
Med samma vänskaps fullhet jag mot honom red på käpp
och, då vi möttes, honom ömt på näsan gav en knäpp.

Det är som ett stycke absurd teater där Almqvist minns sin barndoms lekar med en kähäst. En och annan av dessa dikter är obegripliga om man inte känner till bakgrunden. Det gäller till exempel den som ingår som nummer 9 i tionde rapsodin. Den lyder:

Vem var den förste Stutepelle,
som adlats? och vad namn fick han?
Jag kunde fälle
det säga: men det går ej an.

Dikten syftar på en skämthistoria som var spridd på landsbygden under Almqvists tid. En skjutsbonde har fått en fin herre i vagnen och frågar efter hans namn. ”Oxenstierna”, blir svaret. Skjutsbonden säger då: ”Ja, det är lätt att få en klick på sej. Min far stal en ox och han fick heta Stute-Pelle så länge han levde.”

Något som faller i ögonen i *Sesemana* är alla de svenska ortnamnen i dikterna. Almqvist älskade att företa resor i Sverige, forskare har i efterhand kunnat kartlägga hur han reste kors och tvärs genom bygderna och hur reseintrycken avspeglas i hans litterära verk. Under åren i USA då han plågas av hemlängtan är det som om han på nytt



Hans Jacob Seseman. Akvarell av okänd konstnär, Kungliga biblioteket.

gör samma resor i fantasin som han tidigare gjort i verkligheten. I ett brev till dottern skriver han: ”Jag älskar detta land ända till svärmeri”. Bland alla dessa dikter väljer jag en som säkert kan framkalla minnen också hos oss, minnen från myggrika somrar:

Jag icke betraktar en Fluga det bittersta
fördömlig mot Myggan, som sjunger och sticks.
Det minns jag fullväl bort i Rimbo och Knittersta!
Min kind där så myggbets att ögat förgicks;
mitt ansikte svällde så otäckt och bulnade,
att jag mast humöret, och själen mig mulnade.

Som i så många av dikterna släpper han loss sin språkliga lekfullhet; imperfektformen ”mast” i stället för ”miste” torde inte kunna beläggas någon annanstans i den svenska litteraturen. Rimbo i Roslagen var Almqvist naturligtvis väl bekant med, men Knittersta är en fri uppfinning, ett ortnamn skapat som rimord till ”bittersta”. Som sådant genialt – har man färdats i trakterna kring Rimbo och Knivsta har man inga problem med att acceptera Knittersta.

Vi befinner oss inte i Knittersta utan på Solna kyrkogård, och hit återvänder vi om ett år igen. Till dess: vi fortsätter att läsa dej, Love.

JONAS ELLERSTRÖM

Gör vers ändå! Var säll!

Om nonsensdiktaren Almqvist

Vad gör en författare som saknar publik? Uppfinner den – om så bara inom den litterära fiktionens ram. Vad gör en person som inte kan använda sitt riktiga namn? Konstruerar ett annat – som oftast är mer av ett alter ego än en verkligt effektiv förklädnad.

Carl Jonas Love Almqvist satte inte ut någon upphovsman på första sidan av sitt stora manus *Om svenska rim*, omfattande 1438 sidor i folioformat. På sätt och vis behövdes det inte: verket var knappast avsett för publicering. Det hindrar inte att det är mycket tydligt och prydligt skrivet och i princip färdigt för sättning. Den löpande texten är präntad med svart bläck, de inlagda dikterna med rött eller grönt. Rubriker och dekorativa anfanger har tecknats med blyerts.

Manuset är inte daterat, men kan antas ha varit under arbete i mer än tio år, från det Almqvist under sitt tredje år i nordamerikansk landsflykt bosatte sig i Philadelphia, och fram till det att han – på vad han hoppades var hemväg – avled i Bremen hösten 1866. Han hade då befunnit sig i exil i femton år sedan han misstänkt för växelförfalskning och försök till giftmord lämnade Stockholm sommaren 1851. Han blev 73 år, hade varit en av Sveriges mest inflytelserika och omdiskuterade författare och debattörer och dog under namnet Carl Westermann. Från väster hade han kommit till Bremen, samma stad varifrån han femton år tidigare tagit ångbåten över Atlanten.

Andra namn som Almqvist använt under exilåren var Louis Gustavie och Lewis Gustawi. Love förblev han även under pseudonym, och det skandinaviska ursprunget syntes i namnvalen även om formerna gjordes fransk- eller engelskklingande. Svenskan fortsatte att vara hans litterära språk, och hela manuskriptet *Om svenska rim*, som idag finns på Nordiska museet, kan ses som ett försök att bevara det egna språket inom sig och därigenom upprätthålla sin identitet som människa och författare.

Mängden text och det närmast obegränsade antalet ämnen som tas upp – mycket mer än svenska rim! – gör verket svåröverskådligt, även om det har en klar struktur. Manuskriptet, som till formen återknyter till jaktlottssamtalen i *Törnrosens bok*, är uppdelat i tjugo böcker. Än så länge finns de första fem utgivna inom ramen för Almqvists samlade verk, och även tillgängliga på nätet. Det är dock nästa huvuddel av *Om svenska rim*, vilken omfattar böckerna sex till tolv, som dragit till sig mest intresse från forskare och läsare.

Det är nu som herr Hugo Löwenstjernas akademi på jaktlottet, dessa litterära och vetenskapliga personer som utgör Almqvists drömda publik, bestämmer sig för att låta statsrådet i svenska språket – akademien har utvidgats med en konselj om tolv ministrar i herr Hugos tänkta framtidsrike – göra en betraktelse över de rimmade verslagen. Inte bara sådana som är i bruk, utan alla som kan tänkas. Hela tiden ska statsrådet exemplifiera sin framställning, och det duger inte att citera, han ska improvisera egna exempel på varje form av rim och meter som är möjlig på svenska.

Statsrådet tvekar naturligtvis inför denna jätteuppgift, men lugnas av herr Hugo som förklarar att de dikter han fritt ska åstadkomma inte behöver vara stor och högtidlig poesi: de ska vara fullkomligt tillfredsställande som verser betraktade, rim och meter ska stämma, men vad innehållet beträffar behöver det alls inte vara poetiskt. Tvärtom! vardagligt stoff och rena plattityder har sin odiskutabla plats bland exempeldikterna.

För att ge översikten av existerande och ännu icke existerande versformer en uppbyggnad som motsvarar konseljens ambitioner föreslår statsrådinnan i måleri och teckning att rimverket ska utformas till ett minnesmärke över Hans Jacob Seseman. Det är hennes kollega statsrådet i matematik som fört Seseman på tal, denne märklige räknelärare och gatuprofil i Uppsala, död 1819, som alltid hade fickorna fulla av egna verser. Statsrådet minns: ”jag har många gånger personligen sett den stackars fattige Seseman traska omkring i sina stora, oformligt klumpiga skor, sin slokiga hatt, sin långa, bredfickiga, blacka kamlottsrock, och en tjock käpp i handen. Han var en av Sveriges sannskyldigaste fenomen.”



Almqvist, von Scheven och Hjerta. Karikatyr i Folkets Röst den 17 juni 1851, möjligen av Gustaf Wahlbom.

Här har Almqvist fått sitt alter ego, en figur som fullt ut motsvarar hans förändrade levnadsomständigheter. Det är värt att lägga märke till att när Almqvist i Amerika återupptar det törnsdiktande som avbröts efter utredningen av det europeiska missnöjets grunder 1850, så saknas en person i kretsen på jaktsslottet. Det är Richard Furumo, som just haft som speciell förmåga att improvisera berättelser och dikter. Men hans romantisk-mystiska apparition och förmåga att trollbinda en åhörarkrets har inte längre något att göra med Almqvists torftiga, enahanda tillvaro som allt-i-allo på Emma Nugents pensionat i Philadelphia. Nu blir originalet från Almqvists studentstad, sedd över axeln av akademiker och borgare och förlöjligad av gatpojkar, istället en gestalt han kan identifiera sig med.

Medkänslan med olyckligt lottade och med förtryckta folkgrupper är över huvud taget tydlig i manuskriptet. Konseljen yttrar samfällt: ”De, som ej hava aktning för ringheten, vördnad för även det fattiga,

kärlek för det barnsliga, de hava en kall själ och tala fåfängt om höga och magnifika ting!” Minnesmärket över den bortkomne och missförstådde pekoralskalden får namnet *Sesemana* och ska i den maximala kontrastens namn ges rent homerisk karaktär och status.

Sesemana ska följaktligen liksom *Iliaden* bestå av tjugofyra avsnitt, kallade rapsodier eller spel, med tjugofyra dikter inom varje. Multiplikationen ger resultatet 576, och så många fiktiva Sesemanverser skulle också ha funnits om inte 4 sidor av manuskriptet, innehållande tretton dikter ur den femtonde rapsodin, gått förlorade.

Femhundrasextiotre dikter är fortfarande en imponerande mängd. Det rimmets purpurhav som herr Hugo talar om visar sig tämligen svårnavigerbart, fast mindre för det improviserande statsrådet än för den sentide läsaren. Ruben G:son Berg var den som först gav glimtar av *Sesemana* i sin bok om Almqvist i Amerika från 1928. (Den bästa biografiska skildringen ger idag tredje delen av Johan Svedjedals biografi, *Frihetens rena sak* från 2009.) Erik Gamby gjorde det första urvalet ur manuskriptet 1956, och 1972 presenterade Folke Isaksson exildiktningen för en stor publik i det urval han gjorde åt FiBs Lyrikklubbs Lilla serie. Först 1983 trycktes alla de bevarade dikterna jämte en mindre del av de ofta långrandiga omgivande resonemangen av Per Mårtenson. Det är en utgåva att vara tacksam för, och det är den och dess lätt moderniserade stavning som Isabella Nilsson och jag följt i vår urvalsvolym *Svenska rim. Nonsensdikter från exilåren* (2021).

En specialaspekt, ortsnamnsdikterna, pekade Peter Björkman på med sitt urval *En dag gick jag till fots från Bysala till Ferna* (2002). Gambys och Isakssons urval och inledningar hade tagit fasta på förhållandet mellan personen Almqvist och innehållet i *Sesemana* – det var Isaksson som underströk hur många av verserna som handlar om mat och hur reellt hungrig den ”Armodets Son” ofta måste ha varit som skrev dem. Isabella Nilssons urval lyfter i högre grad fram Sese-manadiktningen i egen rätt, låter läsaren se hur varierad den är och framför allt hur lättsam och muntert lekfull nonsenspoeten Almqvist kan vara. Förklädnaden till Seseman, vars herostratiskt ryktbara boktitel *Brudskrifter, med mera. Af och Öfwer, samt utgifne av Arithmetices Magistern och Apologisten Hans Jacob Seseman* ofta anspelas på, ver-

kar ge den redan förklädde professor Gustawi den frihet han behöver för att återknyta till det suveräna spexande som ryms i hans *Svensk rättstavningslära* från 1829, den som innehöll ”regler för alla i språket förekommande fall”.

Dikterna i *Sesemana* är inga pekoral, det vill säga omedvetet dåliga dikter, de bara leker att de är det. Almqvist är naivistisk där den historiske Seseman nog var mer genuint naiv, han smyger in ironier över Svenska Akademiens valspråk, tillåter sig att blanda språk och att uppfinna nya ord närhelst så behövs. Vad vi kallar nödrim är Almqvist/Sesemans grundprincip; rimflätningen och rimtyperna varierar med ofta halsbrytande bravur, men metern är för det allra mesta taktfast jambisk.

Det mest kända exemplet på Almqvists nonsensverser rymmer mycket av den fullt förståeligt nostalgiska hemlängtan som löper genom *Sesemana*, men gör sig samtidigt genom ämnesvalet lustig över den storsvenskhet som också författaren anfäktats av i sin ungdom. Och nog för att den svenska litteraturhistorien rymmer stänk av det här slagets anarkistiskt regellösa poesi (Stiernhielms makaroniska dikter till exempel) – riktigt så uppsluppet hade ingen skrivit tidigare, och det skulle dröja till Harriet Löwenhjelms innan det gjordes igen:

Vem är väl den på jordens vida rymd, som njutit smaken
av krusbär och av stora, söta, röda stickelbär,
och som härvid ej ropar ut: jag aldrig smakat maken!
Mot det en skeppslast dumma apelsiner intet är.

Självs pomeranser
jag föga anser.

Vad bjuder oss uppriktigt Afrika?

Vad visa kan Amerika?

Vad Asien? vad allt Europa?

Jag trotsar öppet allihopa.

Men Skandinavien – det är alladar!

Blott Sverge svenska krusbär har.

Ungefär samtidigt som Almqvist satt och plitade på pensionatet skapade en annan matematiker än Hans Jacob Seseman, nämligen Charles

Lutwidge Dodgson, det nonsensverk som fortfarande är världens mest kända, *Alice's Adventures in Wonderland*. Ett par decennier tidigare hade Edward Lear, också han med stöd i anonyma barnkammarrim och folkliga limerickar, gett genren ett namn med sin *A Book of Nonsense*, som utkom 1846.

Utan att sentimentalisera alltför mycket är det ändå påtagligt hur socialt marginaliserade dessa tre författare – Lear, Lewis Carroll och Almqvist – var då de vände sig till den så kallade dårdikten. Bara en av dem använde sitt riktiga namn, ingen hade familj och alla fick söka sin publik antingen bland de fördomsfria barnen eller i sina egna dagdrömmar. Underströmmar av oro flyter genom deras verk, men ett annat biografiskt perspektiv visar hur mycket trotsig och frisinnad glädje deras nonsens innehåller. Galghumor? Kanske, men än mer av ett folksagans fattige huvudpersons sätt att i alla fall i rimmets gyllene ögonblick triumfera över omständigheterna.

Hur pass improviserade dikterna i *Sesemana* är går inte att avgöra. De har en obekymrad lätthet och gör tankesprång som inte förekommit i den diktning som omgett Almqvist under hans tid i Sverige, och som inte heller egentligen finns i hans *Songes*, hur naturlig diktionen än är i dem. De ändringar och justeringar av ord och fraser i det stora manuskriptet *Om svenska rim* som finns införda med blyerts galler i långt högre grad prosaavsnitten än dikterna.

Några av dessa ändringar är daterade och visar att Almqvist aktivt arbetade med manuskriptet även under det år han bodde i sitt inackorderingsrum i Bremen. Vad hade han för avsikter och planer? Omöjligt att säga. Han var fortfarande efterlyst i Sverige, familj och vänner rådde honom att inte återvända. Förklädd till professor Westermann hade han små möjligheter att återvinna sin identitet som Carl Jonas Love Almqvist, även om han bara befann sig ett par dagsresor från Stockholm.

I den allra sista av *Sesemana*-dikterna, nummer 24 i det tjugofjärde spelet, hade han fört sin föregångare och dubbelgångare Seseman fram till vägs ände. Det är märkligt och gripande med vilket jämnmod Almqvist här låter den sjavige skalden försonas med världen och med Gud. Detta är inte längre nonsensdikt, den handlar inte om poetiska

obetydligheter men behåller mycket av den frihet som den vindlande vägen genom den improviserade iliadens alla avsnitt etablerat.

Så sjöng jag, Seseman, och så härmed jag slutar:
min kind emot min hand i svärmiskt mod jag lutar.

Varföre skulle jag sjunga mer, då andra bättre tala?
Snarare ville jag tiga då vid andras täckare sång.
Men skulle jag sjunga igen, så vill jag som tuppar gala,
och då skall man gapa som höns på mig, och undra en gång.

Varföre skulle jag måla nu, då andra bättre sudda?
Med kimrök, krita och rödfärg stänka de ner sin duk.
Snarare vill jag då själv begynna att riktigt kludda,
och då skall man baxnas och ropa: vi hålla vad, mot jämnt och udda,
att detta är bästa sättet att måla, det är förträffligt bruk!

Men detta är elakt yttrat av mig: jag skall icke säga så illa!
Hellre vill jag sjunga för mig blott, då ingen på mig hör.
Måla vill jag ock, sittande ensam och allena, tyst och stilla:
mina tavlor skall jag göra, så länge tills jag dör.

Nu, Fader i himmelen, vill jag säga ett ord till Dig.
Jag talar öppenjärtigt och fritt, såsom vi också höra
till samma familj, och Du är En som förbarmar sig.
Jag skall därför säga Dig vad som jag ämnar att göra:
Jag vill sjunga och måla för mig ensam och allen, helt tyst och stilla,
och aldrig göra den ringaste varelse i världen det minsta illa.

ISABELLA NILSSON

Skaldens skratt

Om konsten att leka sig vid liv

I barnläkaren och psykoanalytikern Donald W. Winnicotts utvecklingsschema utgör leken och fantasin den plats där vi livet igenom kan forma och omforma vår identitet och vår relation till den omgivande verkligheten. Lektugan är, skulle vi kunna säga, en slags förstuga till verkligheten. En plats lite mittemellan vår egen inre subjektiva värld och den yttre objektiva omvärlden, en plats där vi under relativt trygga former kan bekanta oss med nya förhållningssätt och prova olika perspektiv innan vi omsätter dem i livspraktik.

Med fantasins hjälp lever vi oss in i den person vi skulle kunna bli, vi leker oss in i denna person: ”Det är i lekandet och enbart i lekandet som barnet eller den vuxne kan vara kreativ och använda hela sin personlighet, och det är enbart genom att vara kreativ som individen kan finna självet.” Huvudtesen i Winnicotts psykologiska klassiker *Lek och verklighet* skulle kunna sammanfattas: all personlig utveckling är avhängig av individens förmåga att upprätta en kreativ dialog mellan sitt eget subjekt och den yttre objektsvärlden. Vi fantiserar oss vuxna, inbillar oss verkliga. Såväl det lilla barnets dockkalas som den unge vuxnes anammande av en ny klädstil är att betrakta som etyder i konsten att vara människa. I Winnicotts terminologi omfattar begreppet lek även begreppen kreativitet och konstnärligt skapande.

Till vår hjälp skapar vi i lektugans verkstad för potentiell realitet en sorts hjälpmedel som Winnicott kallar för övergångsobjekt. Dessa övergångsobjekt har en subjektiv verklighet utöver det de faktiskt är, men äger samtidigt objektiv existens. De fungerar som en sorts avatarrer, alter egon eller stand-ins för oss själva, en sorts identitetsbyggets försökskaniner. Hos barn har dessa försökskaniner inte sällan långa noppiga öron av plysch, plirande knappögon och en pipig röst som lika plötsligt som bestämt deklamerar att spenatsoppa smakar äckelpäckel.

Hos vuxna, särskilt konstnärligt skapande vuxna, kan konstnärlig

gestaltning eller litterär fiktion fylla leksaksdjurets medlande funktion. Därför är det inte förvånande alls att en seriös litteraturhistoriker som Staffan Bergsten kan komma till den lite överrumplande kramgoa slutsatsen – i ett resonemang om diktning och psykiskt sammanbrott – att ”verskonsten blev Gustaf Frödings nallebjörn”. Hos den värmäländske skalden som under långa perioder pendlade mellan förnuft och galenskap kan diktandet och diktvärlden mycket väl ha tjänat som en trygg ”neutral” zon mittemellan den inre världens vanföreställningar och den yttre världens skrämmande realitet. Verklighetens förstuga är en lekstuga som ibland, när den tillhör en poet, förvandlas till rimstuga.

Upplevelsen av trygghet och tillgången till ett ostört utrymme, där vi får vara ifred för såväl våra egna dömande överjag som omvärldens dömande diton, är två grundförutsättningar för att vi som människor ska kunna leka och vara kreativa. Den Almqvist som den 8 september 1851 kliver av Atlantbåten i New York saknar dessa grundförutsättningar. Liksom Fröding har han sin existens hängande lite på trekvart. Hela sitt liv har han tvingats lämna bakom sig, sina nära och kära, sina materiella ägodelar, sin profession och sin läsekrets, sin sociala ställning och till och med sitt eget namn. När han nu ska finna sig tillrätta på den främmande amerikanska kontinenten har han inte ens en egen identitet att rådgöra med. Så ensam är han i Amerika, att ”inte ens jag själv är där”. Som vi förstår kunde Almqvists behov av nallebjörnar vid denna tidpunkt inte ha varit större. Helt i linje med Winnicotts lära tar sålunda det lilla barnet/den store skalden sin tillflykt till fantasins mittemellanland.

I sin isolerade fattiga tillvaro som hjälpreda och pianist på ett pensionat i Philadelphia tar Almqvist varje tillfälle i akt att smita iväg till lekstugan/rimstugan. Bara där får han vila, får han tid till återhämtning och rekreation, möjlighet att leka sig vid liv: ”när jag emellanåt kan sitta för mig själv, skrifver jag hela högar av Pappersark fulla med Törnrosboksfantasier”, avslöjar han i ett brev hem till dottern Maria i Sverige. De fantasier han talar om är naturligtvis de skriverier som vid lekens definitiva slut den 26 september år 1866 skulle komma att utgöra de över 1400 handskrivna foliosidorna i verket *Om svenska rim*.



Gatubild från Philadelphia, 1800-tal. Anonym fotograf.

Och hittar vi inte i just i Almqvists rimmade nonsensverser ett alldeles otvetydigt vittnesmål om ett febrilt och kreativt lekande efter sig själv? Med sin trashankiga litterära stand-in Hans Jacob Seseman som försökskanin (övergångsobjekt) undersöker och bekantar sig Almqvist med sina nya livsbetingelser. Han rimmar om matbrist, om bekymmer för skodon och kläder, han samtalar med udda existenser i sin nya klasstillhörighet eller betraktar sina forna parnasskamrater ur herr Sesemans underifrånperspektiv. Kort sagt, han fantiserar och transar sig hemtam, syr upp åt sig en ny och mera lämpad identitetskostym med matchande modifierad världsbild och kalibrerad moralkompass.

I nonsensleken får Almqvist vila från kravet att hålla ihop och ta sig samman. Under förutsättningslösa former (versformer) kan han skrota runt bland jagbildens krossade spegelskärvor, och liksom lite på måfå och av upptäckarlusta foga ihop skärvorna till nya projektytor för självbespeglning. Allteftersom rimleken fortskrider framträder en ny gestalt i spegeln: en armodets son. ”Manuskriptet är Almqvists förtrogna, hans närmaste vän”, skriver poeten och kritikern Folke Isaksson om Almqvists törnrosboksfantiserande. ”Eftersom man inte kan umgås med sin spegelbild, blir verket under det långsamma arbetet såsom skrivet av någon annan [...] Det inträder en distansering, märkbar som en svag kontur, en schattering. Från sitt eget avstånd till det liv som varit hans och det verk som varit hans tycks Almqvist här parafrasera och, milt, parodiera sig själv.”

Som läsare, eller litteraturhistoriker eller psykoanalytiker, är det frestande att söka tolka och ”avkoda” nonsensdikten, vittja den på dess dolda betydelseinnehåll som vore det fråga om freudiansk drömtydning. Isaksson: ”När man läser sådana desperata skämtstycken, kan man känna ett behov att lägga örat intill texten. Plötsligt är det som om den landsflyktige diktaren säger någonting om sig själv i en halvkväden viskning, medan han rabblar sina rim. [...] Med ens blir några skärvor av ett sönderslaget liv synliga, några spegelbitar som kan ge oss en glimt av ett öde, en liten inblick i det fördolda.”

De fria associationer som uppstår när en skaldehjärna får skalda fritt och utan någon annan mottagare än sig själv i åtanke, dessa associationer kan mycket väl erbjuda en unik inblick i en diktares inre värld, sådan den ser ut bakom de psykologiska skyddsmurarna av försvarsmekanismer och sociala konventionsväktare. Ändå måste vi passa oss för att överanalysera. Winnicott påpekar nyktert: ”Under den avslappning som hör ihop med tillit [...] finns möjligheten att osammanhängande tankesekvenser uppstår, som analytikern gör klokt i att acceptera som sådana utan att anta att där finns någon röd tråd.”

I Almqvists nonsensdiktning tycker jag mig ana (men denna aning är såklart också i sig en tolkning) ett stort behov av vila och rekreation. Eftersom jag själv gärna skriver nonsenspoesi är jag en smula bekant med tramsandets moment 22: tramsandet är värt att ta på terapeutiskt allvar, men i samma stund som jag börjar ta tramsandet på allvar försvinner dess terapeutiska värde. Självmedvetet trams är lika omgärdat av psykologiska försvarsverk som vilken seriös bekännelselitteratur som helst. Winnicott utvecklar denna tanke så fint att ett längre citat känns befogat:

Kanske kan det accepteras att det finns patienter som då och då har behov av att terapeuten lägger märke till det nonsens som hör till patientens psykiska tillstånd när han vilar utan att patienten ens behöver kommunicera detta nonsens, dvs utan att behöva organisera det. Organiserat nonsens är redan ett försvar, liksom organiserat kaos är ett förnekande av kaos. Den terapeut som inte kan ta emot en sådan kommunikation invecklar sig i ett fåfängt försök att finna ett sammanhang, vilket har till följd att patienten överger nonsensområdet.

Patienten har gått miste om ett tillfälle till vila därför att terapeuten hade ett behov av att finna mening där det inte fanns någon mening. Patienten kunde inte vila därför att någonting i omgivningen brast vilket förstörde känslan av tillit. Terapeuten har utan att veta det övergivit sin professionella roll därför att han ansträngde sig att vara en skarpsinnig analytiker och se ordning i kaos.

Den lekande människans inre självterapeut måste, liksom omgivningens alla tolkningstokiga terapeuter, respektera den lilla skylten vi nu hänger upp på lekstugans dörr. Den med texten *Stör ej – Lekande barn!*

Almqvists skrivelser i exilen ger nutida läsare en privilegierad inblick i en språklekande människas rimstuga. Poesin sådan den ser ut, när den skrivs utan minsta tanke på att publiceras, när den skrivs utan kravet att vara läsvärd och tänkvärd eller på något annat sätt ”nyttigt”. När livet skalat av den litterära giganten Almqvist varje lager av pretentioner, hävdelsebehov och självcensur är det inte en hård liten stridsskrift av bitterhet och självförakt som blir kvar. Nej, längst in i diktarsjälens sprider en kulört lykta sitt mjuka sken över sagobokens trallvänliga sånger. Jag finner detta fascinerande.

”Det som är botten i mig är botten också i andra”, menade Gunnar Ekelöf – och Almqvist har varit nere på botten. Han har sett all sin strävan ”bli bara persilja”, konstaterar Isaksson. Men i ruinen av sig själv har den store skalden och manliga geniet hittat ”en ödmjukhet, en aktning för ringheten, en vördnad för det fattiga och en kärlek till det barnsliga”. Med hjälp av övergångsobjektet Seseman, denna trådslitna men sorglöst rimmande försökskanin med en trivialitet på gränsen till det storslagna, får Almqvist syn på tidigare förbisedda aspekter av tillvaron. Inne på existentiella områden dit mera grandiosa personligheter är portade, går trashanken Seseman som barn i huset.

Psykoanalytiker som Donald W. Winnicott och kritiker och litteraturhistoriker som Folke Isaksson och Staffan Bergsten skulle, tror jag, stämma in i detta efterords lilla ordlekande och avrundande sentens:

Bakom varje framgångsrikt identitetsbygge står en lekstuga.

FOLKE ISAKSSON

Inledning till *Armodets son* (1972)

På Nordiska Museet i Stockholm förvaras i en gråbrun mapp ett manuskript som hör till den svenska litteraturens märkligaste klenoder.

Det är skrivet av en av våra största diktare men har, trots att dess existens länge varit känd, aldrig blivit tryckt, och det förefaller ovisst, ifall det någon gång kommer att publiceras. Få litteraturforskare har studerat dess sidor, och det är mycket tveksamt om någon läst igenom hela verket rad för rad.

Omfånget ställer vissahinder i vägen, det rör sig om 1438 tätskrivna folioark. Renskriften är prydlig, men själva framställningen svår att följa. En granskare, Ragnar Oldberg, har betecknat arbetet som ”hopplöst oredigt och utmärkt av en svårartad tankeflykt”.

Denna garanterat oläsliga avhandling bär titeln *Om svenska rim* och är författad av Carl Jonas Love almqvist. Den hör till hans kvarlåtenskap, skrev under landsflykten i USA och bearbetades i ett inackorderingsrum på Seemannstraße i Bremen, där Almqvist under sitt alias professor Carl Westermann bodde några månader hos skraddaren Eberhard Heinrich Hencke och dennes hustru, innan han avled på ett av stadens sjukhus den 26 september 1866. Manuskriptet är skrivet med säker hand och har breda upplinjerade marginaler. De inledande raderna i varje längre avsnitt (eller ”bok”) har präntats med ett vackert vinrött bläck. Detta har också använts för att stryka under versraderna i de dikter som exemplifierar resonemangen om rim och versifikation.

Avhandlingen har ett litterärt ramverk. Vi befinner oss än en gång i her Hugos celebra akademi, på Jaktslottet, där det har samlats ett lärt och vittert sällskap. I angenäma former behandlar här de närvarande olika angelägna ämnen. Föredragande är till att börja med Statsrådet i svenska språket, vilken av ordföranden får i uppdrag att illustrera sin föreläsning med egna diktade exempel. Statsrådet slår ifrån sig, men Hugo Hamilcar Löwenstjerna, den godsinte och upplyste gamlingen, tröstar honom: ”Hvad vi behöfva och önska oss är blott en genom ex-



*Almqvist i stormhatt under exilären
i Amerika. Fotograf okänd.*

emplifikation åvägabragt förklaring af rimversernas sätt och former. Något poetiskt i exemplens innehåll kommer alltså icke i fråga, derest det ej någongång af en händelse skulle medfölja.”

Huvuddelen av *Om svenska rim* är inte poesi utan prosa. Det är en avhandling om ett litterärt framställningssätt, men författaren övergår snart till att tala om något annat, nästan om vad som helst. I detta verk förekommer utvikningar, för att bara nämna några exempel, om uppländska ortnamn och keltisk mytologi, zigenare och samer, haschisch och rosor, vapensköldar och ordensväsen i olika länder, polsk litteratur (med citat på originalspråket) och fornnordisk saga. Man diskuterar ingående Joachim du Bellay, den antikiserande franske renässansskalden, och Edmund Spensers allegoriska epos *The Faerie Queene*. Från det ämnet vindlar sig samtalet in på mysticismen: Jakob Böhme, manikeismen, Zarathustras förkunnelse (”den persiske Konsejledamoten höjde nu sin röst”), rosenkreutzarna osv. Det är en suverän brist på sammanhang i lektionen men också, som Oldberg påpekat, en kunskapsrikedom som är ”rent förbluffande”.

I pauserna sorlar man tacksamt, och herr Hugo sträcker påbenen och slår sina lovar i salongen. ”Så fortgår sessionerna med sina referat av allehanda böcker och diskussioner över all världens ämnen utom de hemska och upprörande”, skriver Ruben G:son Berg i sin betydelseful-

la studie *C.J.L. Almquist i landsflykten* (1928). Han fortsätter: ”Det är verkligen en aftons ro och en studerkammars ombonade vindstilla i luften.” Fredrik Böök har påstått att det av Almquists ”litterära talang” till sist bara återstod ”en oskyldig, gubbaktig pratsamhet”, men Ruben G:son Berg upplever ådran som frisk och föredraget som ”ledigt, livligt och outtröttligt”. Dock bär detta författarskap ”isoleringens märken”.

Dikterna i *Om svenska rim* är mindre allvarsamma än de essäistiska utvecklingarna. Som poesi betraktade är de allra flesta ytterst obetydliga, estetiskt vårdslösa och krampaktigt spirituella, ibland med ett originellt uppslag som strax kommer bort sig i ringymnastiken. I vissa fall blir det en ”absurdism”, en lantlig dårdiktning som kan få ett slags bakvänd storhet. Det mesta är egendomligt nog – med tanke på omständigheterna – skrivet med gott humör. Åtskilligt är präglad av galghumor, en skämtsamhet med en botten av desperation. Här lyssnar man uppmärksamt. Plötsligt kan den landsflyktige diktaren, som skriver på ett omöjligt manuskript på ett bibliotek i en främmande stad, säga något om sig själv, upproriskt (fast inte utan ett småleende) eller i ädel och from resignation. Ett par tre av dessa bekännelser är poetiska mästerverk.

De flesta av dikterna ingår i *Sesemana*, ett parodiskt äreminne i 576 avsnitt över Hans Jacob Seseman, ett känt Stockholmsoriginal, matematiker och rimsmed. Liksom Homeros Iliad består *Sesemana* av 24 längre sånger, och i en av dessa uppräknas de sju städer som den svenska skalden härstammar ifrån. Namnet *Sesemana* blir också föremål för Jaktlottskretsens etymologiska intresse. Det är grekiska, hävdar en medlem av akademien, medan Rådsherren i kinesiska litteraturen är av den åsikten att det är ”ren, fullkomlig och oblandad kinesiska”. (Så följer en längre utredning med flera citat i kinesisk skrift.)

För Almquist är *Sesemana* ett slags poetisk stand-in. Det är en oskuldsfull och rörande människa som går sin egen väg genom livet, och genom att tala om honom (med en vänlig ironi distans) kan författaren till *Om svenska rim* också säga något om sig själv.

Almquists år i förskingringen, från flykten ur riket 1851 och den oerhörda skandalen, är ett fångslände kapitel, där det inte är särskilt lätt att skilja mellan myter och verklighet. Vi känner huvuddragen: re-

sorna under de första åren, umgänget med tyska intellektuella immigranter i Texas och sedan vistelsen i Philadelphia, ”broderskärlekens stad”, där diktaren i gestalt av professor Louis Gustavie (eller Lewis Gustawi) ingick tvegitte med mrs Emma Nugent, en amper pensionat-sinnehaverska. Vi vet en smula om Almqvists liv under dessa år genom antydningar i breven och i någon mån genom senare forskningar. Det finns ingenting bland dessa besked som motsäger meningen att detta var en tid av bedrövelse och förnedring. Almqvist hunsades av sin nya hustru, fick underhålla gästerna med spel på fiol och trava iväg till salutorget med korgen på armen. Men vi vet också att han fortsatte att följa tidens händelser, och i en epistel till den älskade dottern Maria bekänner han att han emellanåt också, när han får sitta för sig själv en stund, skriver ”hela högar af Pappersark fulla med Törnrosboksfantasier, hvaraf jag icke vet om det minsta någonsin blir tryckt”.

Något har blivit tryckt, alltså. Det är skärvor av ett sönderslaget liv, spegelbitar som ger oss en glimt av ett öde och en intelligens. De berättar om en utsatt existens, om dagliga bekymmer för kläder, skodon och föda. Matfantasier är mycket vanliga bland det stora manuskriptets dikter. Det är delvis en längtan efter det svenska, också efter ”haversoppa”. (Att Almqvist nämner denna rätt tycks mig som ett besked om att han inte var skyldig till något giftmordsförsök på procentaren Johan Jacob von Scheven.) I en dikt står följande livsvisa konstaterande: ”Till skogs att löpa är ej värdt, då man kan hemma sitta / och äta kalldans med kanel och socker på.” Men det är inte bara fråga om nostalgi, en längtan efter den svenska fattigdomens njutningsmedel. Jag tror inte att någon kan skriva så ivrigt och engagerat om mat som Almqvist här gör, om han inte ofta känt hunger.

I sin olyckliga belägenhet kan emellertid den åldrade Törnrosdiktaren också ägna tankar åt andra. Han talar vackert och varmt om ringaktade och förföljda folk: zigenare, samer, polacker. Han är en frihetens vän och folkets vän med en stark känsla för de små i samhället. Han har kommit fram till en anspråkslöshet för egen räkning, och den hjälper honom att se klart, fastän ögonen är trötta. Carl Jonas Love Almqvist vet att ”de, som ej vilja förstå det lilla i världen, förstå säkert ock ej mycket af det stora”.

PER ERIK LJUNG

Skrift och föreläse i *Araminta May*

Carl Jonas Love Almqvist gör nöjet och festen till en principalsak. Han är mot tråkighet och för nöje. Tråkigheten, som uppträder i en tidningsartikel från 1846, är en äldre herre med många kunskaper och ypperligt avlagda akademiska examensprov, och han för en ständig kamp mot ett fruntimmer som heter Glädjen. Hon hotar allvaret så till den milda grad att Tråkigheten måste gå på visit hos alla människor och varna för henne.

”Mitt herrskap!”, sade han och lade handen på hjärtat, ”jag ber er för Guds och salighetens skull taga er väl vara för en här i landet inkomsten, högst dålig person, som under sin vackra och intagande dräkt förleder alla svaga och ouppmärksamma sinnen. Hon är i grund ej annat än det fördömda lättsinnet självt, fast hon ler med en så oskyldig och oskrymtad blick. Men – tro henne bara icke! Allt som är glatt här i världen är ytterst farligt; det är infernaliskt i botten; endast det tråkiga ärver himmelriket, ty endast det har en religion som något duger, det tråkiga besitter allvar och grundlighet; det tråkiga ensamt har ordning med sig.”

Nöjet är för polemikern Almqvist en allvarlig sak: det är värt att slåss för att både livet och konsten ska skänka människan nöje. Därför heter också hans radikala artiklar från slutet av 1830-talet *Europeiska missnöjets grunder*. De handlar om rätten till rättvisa, för människor som avskurits från det som Almqvist kallar ”det rätt ljuva, det rätt mänskliga, det rätt och i hög mening lyckliga”. Nöjet är alltså också en politisk kategori: ”Vad nöje (märk detta lapprisord, som ännu icke fått inträde i den antagna samhälls- och rättsläran) vad nöje har tjänaren eller tjänarinnan av att i sitt herrskaps tjänst vara rask?”, heter det i *Svenska fattigdomens betydelse*. Och i en folkskrift om *Arbetets ära* kräver Almqvist till och med att själva arbetet ska vara en lek. Den rätte arbetaren avskyr nämligen både dryckenskap och skörlevnad – men han älskar oskyldiga nöjen som medför himmelsk glädje. De styrande

har försökt inskränka, för att inte säga utrota, ”allt festligt och livande, allt egentligt för den stora folkmassan”, kan man läsa i *Om folknöjen*. Nöjet är varken onödigt eller osedligt, utan en medborgerlig rättighet.

Vi har alltså Almqvists välsignelse när vi sysslar med de folknöjen som han rekommenderar. Det vill inte säga brännvinsupande, som har ”den dubbla egenskapen av att vara på en gång fullt onödigt och lastbart”, och dessutom ”utgör en fruktsam moder till nästan allt annat slags fördärv”. Däremot ägnar vi oss åt god folkläkning, några av oss möjligen också åt gymnastiska lekar.

Varken det ena eller det andra är någon helt ofarlig verksamhet. Då och då kommer vi nämligen i närheten av det där *förföriska* nöjet som herr Tråkig så vältaligt varnade för. I *Araminta May*, som jag tänkte dröja vid ett slag, kan man få impulser till nöjen av alla möjliga slag: visiter, dans, kortspel (whist), tapisseriesöm, skridskoåkning och små dramatiska övningar kring amorösa situationer.

Araminta May är en liten brevroman som publicerades i band 8 av *Törnrosens bok* 1838. ”Det är rätt och slätt en Brevvexling”, säger Richard Furumo till herr Hugo i den lilla berättelsen Återkomsten, som fungerar som ett förord. ”Man byter icke tal, men skrifna rader. Skulle därför herr Hugo hafva lust att likna min brevsamling här med en dram, så har jag intet deremot”. Som drama har stycket också satts upp i Stockholm. Annars brukar det ofta ses som en novell – eller en bagatell. Jag tror det är farligare än så.

”Kors”, ropar Fabian i ett av sina första brev till Henriette. ”Kors! Hvad mina skridskor passa bra åt mig! jag märker att jag har ganska vackra fötter”, säger han och måste avsluta sitt brev för att följa prostens döttrar ner till sjön. Kokett är han naturligtvis – det bli ju inte bättre av att han hela tiden talar om hur kokett han är – och kokett är väl Henriette också, till exempel när hon utförligt beskriver vilka nyårsgåvor hon har fått av sin far. Det rör sig om pannsmycken, bröstsmücken och en sammets Halsduk som fästs med inte mindre än tre broscher och som hänger ända långt ned... Där avbryter hon sig, mitt i ögonblicket, just som Fabian gjorde: ” – men min Gud, jag skrifer ju icke till en flicka? Fabian, det är stor skada att du är karl!”, utropar hon och lovar att inte yttra ett ord till om sig själv. I stället börjar hon skriva om

Araminta May, ett charmerande ungt fruntimmer, ”en engelska som du hör på namnet, men som dock talar svenska och bär sig bra åt”. De bor tillsammans, de roar sig ute tillsammans och de läser tillsammans hemma – när de har tid för tapisseriesömnaden.

Att läsa är i själva verket det som Henriette är allra bäst på. Läsa och skriva. Hon är en mästare på att läsa Fabians brev och läsningen är motorn bakom hennes eget skrivande. Sedan fyrar hon i sin tur av några sprakande brev som sätter fart på hans skrift. Men när Henriette skildrar sin egen läsning, så är frågan om hon inte går ännu längre än Fabian när han talar om sina (vackra) fötter. Helst läser hon tillsammans med Araminta May, säger hon. ”Vi göra det ofta sedan vi afklädt oss, men ännu icke somnat. Vi äro just nu så – nattlampan lyser på –”. Det är nästan så man börjar undra vad de håller på med. I varje fall ska hon *ses* läsa, det är tydligt.

Det här performativa draget i texten, att Henriette kanske också vill något bestämt med det hon skriver, upptäcker man lättast andra gången man läser historien. Första gången dras man in i en virvel av händelser och repliker. Brevet har ju – även i sin litterära form – kvar något av sin autentiska aura och intimitet. Man kan få för sig att man sitter och tjuvläser, att man får en helt omedelbar kontakt med de två skribenterna. Mottagaren är ju inskriven i texten, så det är bara att suga i sig. Inte förrän på de sista sidorna blir man kanske varse den ordnande skribentens hand: Almqvists. Om man inte redan har känt igen hans goda humör och esprit i breven.

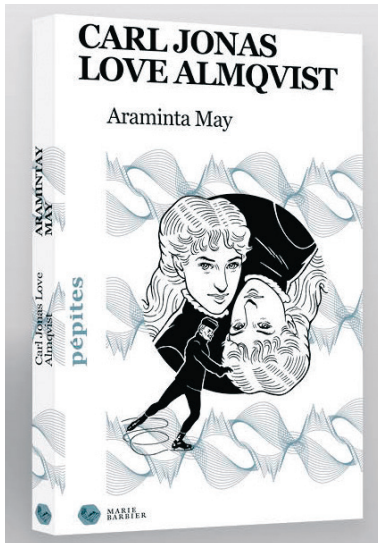
Ramen är realistisk nog. Undertiteln är ju också *Eller ett besök i Grönhamns Prostgård. Brefvexling*. Den välbärgade grosshandlarsonen Fabian åker ut på landet över julen för att roa sig, men också för att se sig om en smula efter en hustru. Därifrån rapporterar han till sin gamla lekkamrat Jetty, Henriette, om sina bravader och föreslår att också hon ska tänka på att finna sig en ”presentabel karl”. Hon går med på det och lovar att skildra en ung kvinnas sökande i sina brev. Efter hand får man veta en hel del om Fabians möten med olika kvinnliga kandidater – och i Henriettes fall alltså inte så mycket om henne själv, som om hennes intagande väninna Araminta May och hennes många uppvaktare. Till sist möts ungdomarna i Stockholm. Och Fabian, som

efter hand har blivit alltmer nyfiken på Araminta May, förstår att hon inte finns. Hon är helt och hållet ett påhitt av Henriette, en fiktion. Just därför, för att hon är den som har låtit en så fascinerande gestalt ta form och för att hon har väckt både hans imaginära och hans symboliska brist, förälskar sig Fabian ohjälpligt i henne. Han vill ha henne omedelbart. Just för att hon är en sådan "ljuf ljugarinna". Båda har fått vad de ville ha, såväl i breven – de har fått historier om hur det gick för en ung man och en ung kvinna, som var för sig sökte sig ut i livet – som i verkligheten: de har fått varandra. Det kunde inte vara bättre. Ett lyckligt slut, rena folknöjet om man så vill.

Den samtida kritiken var också överförtjust. "Din Araminta May är obeskrifligt täck. Alla tycka så bland oss", skrev Janne Hazelius till Almqvist i oktober 1838. Atterbom tackade för både *Araminta May* och *Palatset*, "hvilka obeskrifligt behagat mig". Vilhelm Palmblad fann både "täckhet och naivité" och *Skånska Correspondentens* redaktör blev alldeles till sig: "Ack, hvad stycket Araminta May var nätt!" Frågan är nu om det bara är dessa 1800-talsherrar – och Roland Barthes – som kan bli så förförda av en text: "Texten är en fetisch och denna fetisch *längtar till mig*. Texten väljer ut mig, fångar in mig mellan osynliga skärmar och selektiva konstgrepp: ordval, referenser, läsbarhet osv. Och som ett irrande väsen in i texten (ej som en skapande Gud bakom den) finns alltid 'den andre', författaren", säger Barthes i *Le plaisir du texte*. Är det Araminta, Henriette eller Texten som får oss på fall? Eller alla på en gång, inklusive Almqvist själv? Så börjar vi väl närma oss den *perversion* som Barthes förknippade med den vällustiga läsningen.

Det är inte underligt att man dras med i historien. Det gör man från första raden:

Jag skrifer till dig, söta Henriette, icke för att det behöfs; men jag sitter här och väntar på hästarna, mitt resesällskap har gått ut och glömt efter sig ur sin plånbok ett halft ark postpapper på bordet, jag vill göra honom den förtreten att förvandla hans rena ark till ett nerbläckadt dokument, och som icke dessmindre skall bli ganska dyrbart, ty jag skriver till en vacker flicka.



Fransk utgåva av Araminta May
på Marie Barbier Éditions, 2021:
”Une idylle atypique et pétillante,
Marivaux et Jane Austen réunis!”

Han rycker till sig pappret han får syn på – och vilken tur att det låg ett stycke papper där, just när en brevroman skulle sätta igång! – och skriver hastigt ned några rader. Samtidigt finns det en behaglig långsamhet i hela situationen. Att sitta och vänta på hästar, det antyder ju en annan rytm än till exempel busstidernas. När han slutar skriva är det också därför att hästarna börjar gnägga. Det är en situation som lämpar sig för vagt drömmeri, just en sådan situation som en stunds läsning kan ske i. Fantasin ges en viss rymd – och ändå hålls man fast vid situationen. Här finns gott om ord av det öppna och allmänna slag som den danske språkforskaren Otto Jespersen kallade *shifters*, det vill säga ord som får sin betydelse genom att hänvisa till själva den situation där de yttras. ”Jag”, ”du”, ”här” är sådana ord – där tvingas fantasin fylla på med platser och personer, samtidigt vädjar sådana ord på något suggestivt sätt till läsarens egen person och ort.

”Jag skriver till dig, söta Henriette” – det är nog för att sätta vår fantasi i rörelse – ”icke för att det behöfs”... nehej, men varför då? Av ren lust, av överskott, kanske som ett exempel på ”det ljuva onödiga” som råder i Jaktslottet, där vi ska tänka oss att *Törnrosens bok* berättas. Och så detta halva ark postpapper som resesällskapet har glömt. Fabian tänker retas med honom och förvandla hans rena ark till ett

nerbläckt dokument. Vad är det för konstig lek? Kan det vara så att resesällskapet är lika påhittat som Araminta May, så att resesällskapet är han själv och leken består i att överskrida det där rena? Att han förför sig själv att våga spilla bläck på sitt papper? Den förtreten tar han ganska lätt på. Värre är det tydligen att han ska skriva till en vacker flicka, det nerbläckade dokumentet ”skall bli ganska dyrbart”, skriver han – och det är väl inte portokostnaderna han tänker på (hans pappa har just sagt till honom att det snarare är en väluppfostrad maka än pengar han behöver söka). Men visst: det är farligt att skriva, även när man tycks göra det så lättsinnigt som de här unga människorna. Något rent papper är man inte efteråt.

Gång på gång dras man in nära deras skrivande. De korrigerar sig själva och de kommenterar hur de skriver. Han är rädd för att bli vidlyftig och odräglig, och hon glömmer ”ordning och skick” och griper som sagt till Araminta May för att få ordning på det hela. Hellre *hon* än *jag*, tydligen, om det ska hända något. Då är det också lättare att öppna hans sinnen. ”Med hvilket nöje tecknar jag icke för dig Aramintas bild. Men jag behöfver det icke, ty jag vet att du sjelf har en levande inbillningskraft”, säger hon – och det hade en fenomenolog som Wolfgang Iser också kunnat säga. Skulle man låta de två skribenterna tävla, är det ingen tvekan om vem som tar hem priset. Det gör hon. Och priset, det är han.

Det ligger en fin poäng i att Almqvist låter Henriette vara en så mycket bättre brevskrivare än Fabian. Det är inte bara så att hon har förstått brevets performativa möjligheter, medan Fabian hänger kvar i en konstativ språkuppfattning. Det är Shosana Feldman som skildrar Molières *Don Juan* som en kamp mellan två olika sätt att använda språket, och gärna för mig: Henriette agerar i och med sitt språk, Fabian tror att det räcker med att berätta hur det är. Dessutom knyter Henriette, som listig och subtil brevskriverska, an till den stora kvinnliga brevskrivningstradition som växer fram under 1600- och 1700-talen, en tradition där breven efter hand blir briljanta uppläsningssnummer och omärkligt smyger in som litteratur i brevromanerna.

Henriette är verkligen suverän. Hon snärjer Fabian i sitt nät, drar honom in i sitt eget språk och får honom att upptäcka språkets

undanglidande men ändå reella skönhet när hon låter Araminta May ta gestalt. Fabian får lära känna inget mindre än Skuggan själv: "... finns något oförklarligare? Hon är ett intet, och likväl finns hon. Hon är, som jag tror Jordens sjelfva 'coquetterie' med sina egna verkligheter", säger han till sist och tycker att Henriette visat honom "lifvets bästa, kanske högsta sanning".

Henriette skildrar hur sensibel Araminta May är för sociala och sinnliga innebörder i språket, hur hon njuter och ryggar tillbaka inför omgivningens alla kalkylerande utspel. Hennes eget språk tar sig så småningom in i Fabians: det är som om han partout ska få sin språkliga fantasi riktad mot den kropp hon tecknar. Han ska delta och med sina egna ord söka gestalten. Det är förresten en av hennes tidiga invändningar mot Fabians förslag att också hon ska söka efter en tillkommande: "Min herre, det är jag som ska sökas. Man har redan börjat", skriver hon i sitt andra brev. Hennes text blir verkligen det som Roland Barthes kallar skrivbar. Den formligen ropar på att man (eller han, Fabian) ska ta den till sig, göra den till sin egen, falla den i talet.

"Jag har aldrig sett någon draga alla så till sig, utan att sjelf göra det minsta nästan", skriver Henriette. "Kan du hjälpa mig att på svenska öfversätta ordet *agaceries*? [ungefär: sättet att med ord, blickar etc dra till sig uppmärksamhet, "koketteri"] Med det förstås, att i Grönhamn är allting vackrare", fortsätter hon och går över till att tala om Aramintas fötter (tänder och händer är redan nämnda).

Han ska alltså hjälpa till med översättningen, just av ett uttryck som handlar om att dra till sig blickar! Inte konstigt att han åkte dit. Men det är ju lätt att säga efteråt.

Till sist tror Fabian, han som var så skicklig på att rita namn med skridskorna på isen – men aldrig kunde drömma om det namn Henriette gav sig sjelf – att han har segrat genom att locka fram sanningen: att Henriette är Araminta May. Men både vi och hon vet ju att det är hon som med sin skrift och sin gestalt har fått honom på fall. Först då vågar han ge henne ett namn som får henne att häpna. Han kallar henne för "en ljuf ljugarinna". Hon svarar bara: "Lju-Fabi-o". Och när han fortsätter med "En ljuf – tillåt mig säga – *coquette*", så kan hon bara svara "Oh – namn!" Hon är – åtminstone temporärt

– mållös, och där får vi lämna dem bland deras alltmera onämnbare performativer och stammande deiktiska suckar.

För egen del blir jag tvungen att ansluta mig till Almqvists herr Tråkig ett tag, han som varnade för denna helvetiska nöjeslektyr. Det är verkligen farligt att läsa. Och att skriva: Henriette förs långt ut över sig själv (*se-duceres*) eller besätter sig själv med den mest ohämmade narcissistiska libido, när hon ska förföra Fabian. Och han rycks våldsam ut ur sin bana när han läser hennes brev. Hur ska han någonsin kunna bli grosshandlare igen, efter det teoretiska romantiska svammel han till sist hamnar i? Och hur skulle det gå om vi allesamman börjar skriva retoriskt utstuderade brev till varandra, brev som vi inte kan lita på? Det är nog bara Jean Baudrillard, som har skrivit en stor avhandling i ämnet, som skulle bejaka en sådan förförelse i mass-skala. En organisation som IASS, International Association for Scandinavian Studies, skulle förmodligen bryta samman omedelbart.

BIBLIOGRAFISK NOT

Min text, här reviderad, kom till inför en IASS-konferens i Reykjavik 1994 om *Litteratur och kön* och har legat nedpackad i en jättelik kongressvolym sedan dess, närmast omgiven av "Atterboms *Bref till sin fästmö*" av Roland Lysell och Gígja Gísladóttirs analys av Cordelia-gestalten ("a Female Victim of Mental Seduction") i Søren Kierkegaards *Forførelers Dagbog*.¹ Typiskt den gången var att vi allihopa var så fascinerade av teori i bred mening. Min egen entusiasm gällde inte minst Roland Barthes och hans idéer om vad Texten (med stort T) kunde åstadkomma. Så jag har låtit referenserna nedan stå kvar; de utgjorde en del av litteraturvetarnöjena.

Araminta May citerades från Carl Ivar Ståhle & E.N. Tigerstedt (red) *Sveriges litteratur VII*, som helt ägnas Almqvist (utg. av Kurt Aspelin 1965); idag läser man den hellre i *Samlade verk 8. Törnrosens bok Duodesupplagan. Band VII-XI*, red. Bertil Romberg, Stockholm 1996, s 41–92; "Tråkigheten, stadd på uppvaktningar" stod att läsa i *Jönköpingsbladet* 3/10 1846 och är omtryckt i *Journalistik Bd II*, utgiven av Bertil Romberg (1989); citaten från "Svenska fattigdomens betydelse", "Arbetets ära" och "Om folknöjen" har jag hämtat från Johan Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden* (1987), där *Araminta May* sätts i samband med Almqvists "nöjesfilosofi";

Margareta Wirmark diskuterar könsrollerna i romanen i ”Henriette, med ett villkor blir jag alltid din – ’Om Almqvists brevroman ’Araminta May’”, *Samlaren* 1989, medan Roland Fridholm i ”Almqvists marivaudage”, *Samlaren* 1944, snarare ser stycket som en komedi; Roland Barthes citeras efter den svenska översättningen av *Le plaisir du texte* (1973), ”I ordkonstens örtagård”, *Jacobs stege* 5/6 1981 (*Textasen – om textens njutningar* kallas den i Daniel Pedersens översättning 2015); resonemangen om den ”skrivbara” texten återfinns i *S/Z* (1970, sv. övers. 1975); Otto Jespersens *shifter*-begrepp används av Roman Jakobson och Emile Benveniste och tas i bruk i Per Aage Brandts många behandlingar av *udsigelse*-problematiken, från den tidiga ”Der var så dejligt ude på landet”, omtryckt i *Kærlighedens semiotik* (1983) och framåt; Wolfgang Iser talar om läsarens aktiva roll bl a i ”Läsprocessen – en fenomenologisk betraktelse”, i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red), *Modern litteraturteori* Del I (1992), medan Christian Grambye/Harly Sonne i sitt bidrag till Anders Østergaard (red), *SKUD – tekstanalysen idag* (Viborg 1992) i Jacques Lacans anda framhäver bristen som motorn i läsningen; Shosana Feldmans *Le scandale du corps parlant* (1980) nämns i Karen Holters ”Forførelsens teater”, *Edda* Hefte 1, 1994; Jean Baudrillards stora bok heter *De la séduction* (Paris 1979), kritiska synpunkter på den kan man finna i antologin *Forførelse* (red. Finn Korsaa 1987) och i Finn Hauberg Mortensens ”Den radikale Kierkegaard-læsning”, *Nordica* Bind 10 1993; den kvinnliga brevtraditionen tecknas fint av Marianne Alenius i Band 1 av *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, ”I Guds namn” 1000–1800 (1993), se vidare Anita Runge & Liselotte Steinbrügge, *Die Frau im Dialog – Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes* (Stuttgart 1991); brevromanens narratologi behandlas i till exempel Bernhard Duyfhuisen, *Narratives of Transmission* (London/Toronto 1992) och Laurent Versini, *Le roman épistolaire* (Paris 1979). Mycket annat har givetvis skrivits på området sedan vår konferens!

- 1 ”Skrift och förförelse i Carl Jonas Love Almqvists *Araminta May*”, *Litteratur og kjønn i Norden: foredrag på den XX. Studiekonferense i International Association for Scandinavian Studies (IASS) 1994*, red Helga Kress (Reykjavik 1996).