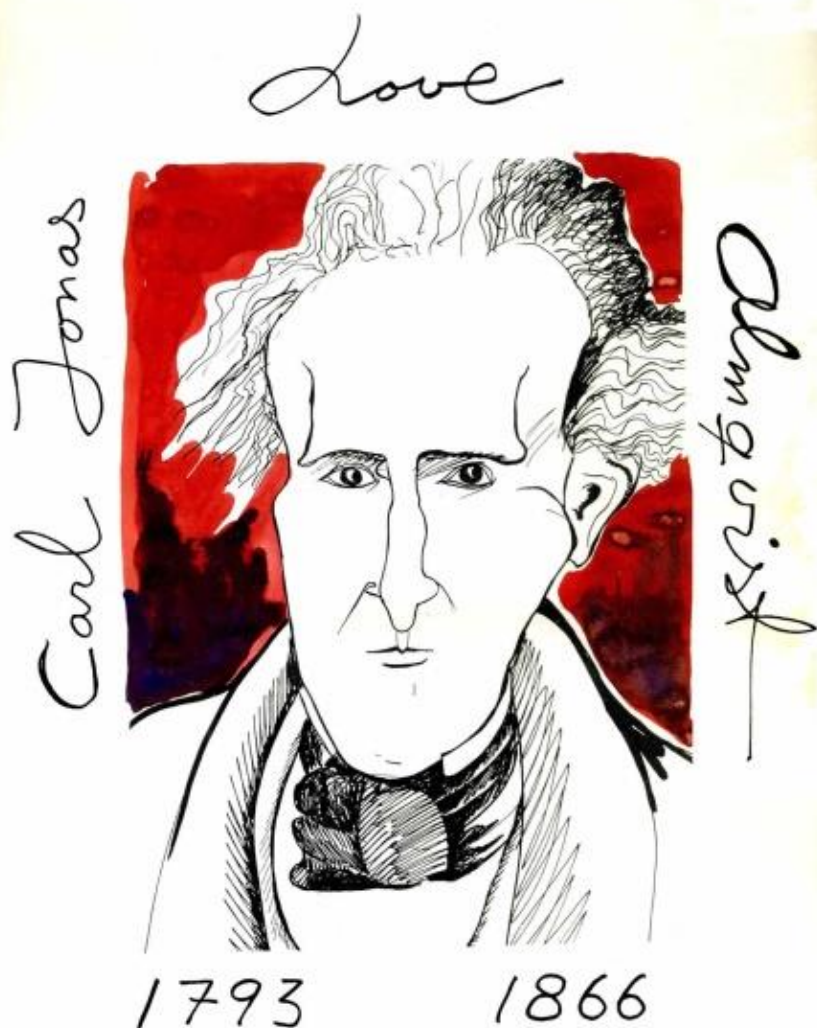


ALMQVISTIANA



150 ÅR SEDAN ALMQVISTS DÖD I BREMEN

MEDDELANDE FRÅN ALMQVISTSÄLLSKAPET # 38 2016

Innehåll	Sidan
<i>Olof Holm: Almqvistiana 1982–2016</i>	3
<i>Karin Westman Berg: ”Qvinna – fantastiska substantiv i naturens ordbok”</i>	5
<i>Folke Isaksson: Experiment i samlevnad</i>	10
<i>Harald Forss: Ramido Marinesco – mörk demoni med flackande ljus</i>	16
<i>Peter Curman: Vem skriver idag om det omöjliga?</i>	18
<i>Ingegerd Aschan: Emilie Höggqvist – en förebild till Tintomara</i>	20
<i>Ingrid Sjöstrand: Modern? Inte än – C J L Almqvist den oslagbare förloraren</i>	21
<i>Ylva Eggehorn: Konstnären och mystikern Almqvist. Tal vid Loves grav 1994</i>	26
<i>Roland Lysell: Den sansade kritiken av Carl Jonas Love Almqvist</i>	28
<i>Olof Holm: Almqvist i flykten</i>	34
<i>Lars Huldén: Alla försök att rentvå Almqvist</i>	37
<i>Agneta Pleijel: Den 20 juni 1999 vid Almqvists grav</i>	38
<i>Lars Burman: Om ideala professorer. C J L Almqvist och universiteten</i>	41
<i>Jonas Almqvist: Pourquoi hänga läpp? Tal vid graven 15 juni 2008</i>	45



Omslag:

Carl Jonas Love Almqvist 1793–1866

Teckning av Lennart Mörk (tillhör Almqvistsällskapet)

Almqvistiana 1982–2016

Olof Holm

Almqvistiana började med Folke Isaksson. Poeten och samhällsdebattören, reportern på besök i politiskt laddade miljöer eller i andras författarskap var också en stor Almqvistexpert och Almqvistvän. När sällskapet grundades var han en bland dem som samlades runt Swedenborgspastorn Olle Hjern för att förbereda och grunda sällskapet, och han ingick sedan i styrelsen i arton år. Han bidrog med en uppsjö av idéer, medverkade i program och var skribent och inspiratör. Det var även Folke Isaksson som formulerade sällskapets mål- och syftesparagrafer. Sällskapets målsättning är att bidra till kännedomen om Carl Jonas Love Almqvists verk och person, hans tänkande och hans visioner. ”Det skulle man inte kunna säga om Strindberg”, sa han när han föredrog sitt förslag. När det gällde sällskapets syfte föreslog han flera aktiviteter, och den sista strecksatsen lyder att utge en bulletin eller årsskrift ägnad Carl Jonas Love Almqvist. Ordet ’bulletin’ andas 1970-tal, aktivism, vänsterrörelse, vilket nog kändes bekant för förslagställaren och accepterades av oss andra.

Länge hade Almqvistiana en blygsam ”inofficiell” prägel i sitt enkla utförande med layout som vittnar om skrivmaskin, visserligen med utbytbar ”kula” så kursiveringar kunde åstadkommas – och billigt offsettryck. Även namnet var blygsamt, Meddelande från Almqvistsällskapet. Inte förrän med nummer 15 fick bulletinen det nuvarande namnet Almqvistiana. Ända fram till millennieskiftet skevs den på skrivmaskin utan ångerknapp, så feltryck på tangentbordet fick lösas med Tippex eller klisterremсор, och understundom dröjer sig feltrycken kvar som skuggor bakom texten. Sedan överlämnades sidorna till en offsettryckare på Linnégatan och kunde hämtas där efter några dagar för vidare kuvertering, frankering och utsändning till medlemmarna. Efter millennieskiftet har redaktionen kunnat mejla en fil till ett tryckeri och numera få tryckeriet att göra utskicket.

Första numret innehöll den första ordföranden Karin Westman Bergs föredrag ”Qvinna – fantastiska substantiv i naturens ordbok. Föreläsning vid Almqvistsällskapets bildande den 28 november 1981”. Några föreningsmeddelanden fick också plats liksom Gun Ursings inbjudan till läsgrupper runt Almqvist.

Folke Isaksson bidrog när han inte var på reportageresa med idéer och texter, och var för de tre första numren redaktör, tillsammans med Olof Holm, som sedan fortsatte med andra kollegor. Claes Hoogland ställde hela sin lekfulla kreativitet till förfogande för numren 2–7. Särskilt nummer 4, ett Värmlandsnummer med anledning av att Almqvists stuga i Graf hade identifierats och återuppbyggts på sin gamla plats, genomförde han med lust och uppfinningsrikedom. Marianne Lindström, som stod för numren 8–18, varav de tre sista ensam, införde aktuell debatt, intervjuer och notiser i rapp stil. Marianne var snabb, aktualitet var viktig och hon avskydde dröjsmål på en vecka även för en sällan utkommande bulletin. I nästan varje nummer infördes en dikt

som handlade om Almqvist. Hon fick medlemmar att skriva i bladet och till slut ändra hon bulletinens namn. Ett undantag i raden var nummer 11, där sällskapet kunde presentera sitt förslag till utgivning av Almqvist Samlade Verk, vilket ledde till att den nu pågående utgivningen. En senare version publicerades i Samlaren.

Sedan tog en grupp över redaktionen, i olika kombinationer bestående av Topsy Bondeson, Olof Holm, Roland Lysell, Cecilia Sidenbladh, Gun Ursing, Britt Wilson Lohse och Anders Burman (19-33). Almqvistiana kunde publicera flera längre uppsatser som tog djupare tag i ämnet eller längre bokrecensioner. Det har varit möjligt genom att öka omfånget. Från början hade de första numren 16 sidor; nu ökade det till oftast 24. Ett särskilt samarbete för dubbelnumret 23/24 gjordes med de två existerande Swedenborgssällskapen. Numret var 56 sidor tjockt och tryckt i färg, vilket var dyrt nog. Att vi efteråt fick en oväntad räkning för redaktionellt arbete höll på att sluta illa, men det löstes genom Olle Hjern på något diskret sätt. Men i övrigt var Almqvistiana alltså samma enkla blad, och ett tappert försök att förbilliga produktionen resulterade i att nummer 30 såg rätt sjaskigt ut. Från och med nummer 31 trycks därför Almqvistiana med ny layout med omslag i färg och brödtext i tvåspalt. Bulletinen har blivit snygg.

Under dagens redaktör Jon Viklund (från nr 34), som arbetat tillsammans med Petra Söderlund (nr 36) och Erik Sidenbladh (nr 37), har numren fått särskilda teman, om Almqvists resor (nr 34) om Almqvistporträtt (nr 35) och om Almqvist och politiken (nr 36), vilket troligtvis förlänger både dess aktualitet och värde. Bulletinen har vuxit i ambitioner och funnit en form. Allt utmaningar för kommande redaktörer.



”Qvinna - fantastiska substantiv i naturens ordbok”

Karin Westman Berg



När Almqvistsällskapet bildades 1981 pekade litteraturvetaren och feministen Karin Westman Berg på hur samhällsutvecklingen efter 130 år hade börjat komma ifatt Almqvist – tiden var mogen att bilda ett sällskap.

Det citat ur romanen *Hinden jag tagit till rubrik för min föreläsning* är ett av de många pregnanta och överraskande Almqvist-ord man finner runt om i hans diktning - ibland utformade som aforismer. Hans uttalande om järnalen i det svenska kynnet och nyponrosen är ju välkända, liksom ”Det går en åska genom tidevarvet.” Men mer finns att upptäcka. Till mina favoritställen hör: ”Vem skulle kunna uthärda nattens mörker, om vi inte ljöge lite strålar av ljus omkring stjärnorna?” (*Araminta May*); ”Var och en stjal på sitt vis. Men ingen låter bli; så mycket är säkert.” (*Tre fruar i Småland*); ”Jag tillhör en liten och inskränkt sekt – Mänsklighetens.”

Det tycks mig vara rätt tid att nu bilda ett Almqvist-sällskap. Mycket finns kvar att upptäcka, tolka och utge – och 1970-talet har sett ett stort Almqvist-intresse växa fram. En ny generation har upptäckt honom och lyft i ljuset texter och tankar som tidigare varit i skuggan. Diktarens radikala period på 1840-talet har kommit i centrum och mötts med en öppenhet och förståelse, som gör det möjligt att rättvisare bedöma hans samhällskritiska skrifter.

Några exempel: Folke Isaksson har utgivit hans pamfletter och polemik från 1840-talet och ser honom som en av den politiska radikalismens portalfigurer i Sverige. Jan Myrdal har upptäckt hans format som samhällskritiker och konstruktiv samhällsplanerare och betygsatt honom som ”en europeisk intellektuell”. Ja, just det. Det är rätt. Och vilket annorlunda eftermäle han skulle fått om han skrivit på ett världsspråk!

Gunnar Balgård har skildrat honom som en samhällsvisionär. Erik Gamby och Folke Isaksson har givit oss hans *Dikter i landsflykt* – framlyfta ur det stora manuskriptet *Om svenska rim* – en gripande läsning. Stig Jägersköld har väckt enorm debatt med sitt seriösa ifrågasättande av Almqvists skuld i von Scheven-affären. En lång rad Almqvistromaner har utgetts av Norstedts i nya upplagor och gjort honom lättåtkomlig för läsare. Vi äldre Almqvistforskare har också kommit med i den nya vågen – antingen som medarbetare i samlingsvolymen *Perspektiv på Almqvist* eller som Kurt Aspelin och Bertil Romberg med nya, betydande forskningar. Och nu står unga doktorander i kö för att få forska om Almqvist och Lasse Holmqvist ska komma med ett stort TV-program om Almqvist i USA.

Att så många känt behov av en samlande punkt för hela denna Almqvist-renässans är ganska självklart. Men det finns ytterligare skäl till att tiden just nu känns mogen.

Har inte samhällsutvecklingen under 70-talet fört oss närmare hans tankar? Nu är det ju så med Almqvists radikala period från *Det går an* 1838 till Europeiska Missnøjets grunder 1850, att han kämpade på många fronter. ”Jag har angripit det rådande i 3 särskilda kolonner både det religiösa, politiska och familjelivet”, skrev han själv utan falsk blygsamhet i ett brev 1840.

Han var en liberal oppositionsman långt till vänster i den hetsiga kampen mellan konservatism och liberalism under Karl Johans senare regeringsår. Det religiösa engagemanget, som satt djupt i honom hela livet ledde honom småningom till kamp mot dogmer och prästvärld – för folkskolor och folkbildning. På det politiska området skrev han glödande klasskampartiklar om folkets rätt till en drägligare existens och arbetade på att avskaffa ständsriksdagen.

Men det unika hos denne geniale kämpe för samhällets demokratisering var, att han såg jämställdheten mellan könen som den viktigaste av alla frågor, det högsta målet för all reformverksamhet. ”Ett tredje slags Reformation förestår, Familjelivets och de individuella sedernas. Den är kanske viktigare än de bägge föregående (dvs den politiska och religiösa) kanske bäggederas mål” skrev han i Aftonbladet 1840. Bara på Familjelivets område fullföljde han sin kritik ända ut i ett detaljerat konstruktivt program för en nyordning.

Det innehöll till och med de nya lagparagrafer han ansåg nödvändiga. I *Det går an* finns första skissen – i Europeiska missnøjets grunder det fullbordade verket. För Almqvist var det tydligen självklart, att man inte kunde nå en reell demokrati i samhället, utan att dess minsta enheter, familjerna, också var demokratiskt uppbyggda. Inte alla nutida radikala Almqvist-beundrare har hunnit så långt. ”Bara dom mest avancerade”, sa Kurt Aspelin. En debatt om relationerna mellan socialism och feminism skulle alltså med behållning kunna utgå från radikalen Almqvist.

Men kanske verkligheten själv håller på att hinna i kapp vår genom tiderna mest radikala familjekritiker? Flera av hans ideer tycks ha nära beröring med 70-talets debatt kring samlevnad, äktenskap, familjeformer och könsroller. Har inte giftasvuxna ungdomar länge diskuterat varför de ska viga sig för att flytta ihop? Eller, rättare sagt, de har slutat diskutera – de bara flyttar ihop ändå. Att avskaffa vigseltvånget var en av kärnpunkterna i Almqvists program – så kristen han var, prästvigd till och med. Han ville ju att man skulle kunna sammanleva utan officiellt avlagda löften. De kyrkliga myndigheterna kunde på den tiden inte tolerera ett sådant lagbrott, utan drabbade honom med ekonomiska sanktioner och utfrysning. Men hur har inte *Det går an* spelats över hela vårt land på 70-talet? Ibland med bibehållande av alla de chockerande replikerna, som Sara Videbecks avståndstagande från mannens privilegium att utnyttja hustrun som sin passopp.

Den reform av äktenskapslagstiftningen som skett i Sverige – föranledd av de nya, öppnare samlevnadsformerna – innebär bl a ett nytt försörjarbegrepp. Ingendera parten ska behöva försörjas av den andra. Att var och en skall kunna försörja sig själv och därmed vara ekonomiskt oberoende av den andra, är målet. Just så ville Sara Videbeck ha det! Och det betydde att Albert måste lära sig klara sin service själv. Hon är

Almqvists charmerande och kvicka exempel på en oberoende yrkeskvinna. För att en sådan existens skulle bli möjlig stödde han reformer som avskaffande av kvinnors omyndighet och införande av näringsfrihet.

Han propagerade också genom att skildra hur usel de ensamstående kvinnornas tillvaro var, när nästan alla yrken var stängda för dem – utom guvernantens, pigans, murhantlangerskans, roddarmadammens och den prostituerades. Att arbeta för en självständig existens åt kvinnor betraktades emellertid i dåtiden som ”ett brott mot Guds och Naturens lagar”. En kvinna skulle underordna sig mannens husbondsvälde – eller också leva som ”ändamålslös” gammal nucka. Skilsmässor existerade knappast. Almqvist var upprörd över hur kvinnor utnyttjades som sexobjekt. Hans fräna angrepp ligger inte långt från den nutida kvinnorörelsens kamp mot porrindustrin och hustrumisshandeln.

Det stora problemet på hans tid var annars de ogifta mödrarna: ”De kastas handlöst i en avgrund av vanära och olycka, skrev han. Det var på den tid då 45 procent av de barn som föddes i Stockholm hade ogifta mödrar. Hans intresse för att samlivet mellan man och kvinna skulle finna öppnare, tolerantare former, skulle ge större chans till uppriktiga känslor, ömhet och djupare gemenskap mellan parterna, kommer mycket nära diskussioner i en del nutida romaner.

Kollektiva serviceanordningar ansåg han behövdes för att underlätta de nya samlevnadsformerna och ge kvinnorna arbetsfrihet – en tanke som inte är främmande för vår tid – utom tydligen för dem som ska bygga sådana anordningar åt oss. I dramerna *Silkesharen på Hagalund* och *Purpurgreven* gestaltas sådana planer. En mjukare fadersroll var en annan av hans ideer som känns aktuell. Kanske tyckte han, att den patriarkala rollen hindrade en fars umgänge med sina barn som en förtrogen vän? I Alberts gestalt i slutet av *Det går an* ges en antydning om hur han tänkte sig saken.

Naturligtvis finns det också ingredienser i hans system, som känns ganska främmande för oss, t ex inslaget av matrilineala och matrilokala ideer, dvs att barnen skulle bo hos modern, ta hennes namn, vårdas och uppfostras av henne, räkna släkt med henne och inte med fadern. Han tycks ha lånat sådana seder från den högtstående indiska Nayar-kasten i Kerala, där de existerat ända in i våra dagar. Till allt annat deltog han ju med liv och själ i sin tids våg av intresse för indisk kultur. Att modern i hans system skulle få så rejält tilltagna barnbidrag, att hon skulle kunna välja mellan att sköta barnen själv och att få betalt för sitt arbete – eller också med bidraget avlöna arbetskraft – tycks han däremot ha tagit ur egen fatabur. Vi borde ju egentligen ha genomfört en sådan reform för länge sen!

Almqvist var helt medveten om att kvinnorna på hans tid hölls i omyndighet och okunnighet, saknade arbetsrätt och politiska rättigheter – inte på grund av sämre förutsättningar, utan på grund av en inbyggd hänsynslöshet i samhällets institutioner, som skapats utan deras medverkan – och som därför bättre tillgodosåg männens intressen. Han menade att sådana missförhållanden doldes bakom fagert tal om ”Guds och naturens lagar” och annan svärgegnomtränglig dimbildning.

Helt bister kunde han ibland säga: ”Det institutionella vanvettet är förorsakat av mankönets egoism, som ej vill unna kvinnan att hava egen och rätt ställning i samhället.” Sådana uttalanden gjorde honom naturligtvis inte populärare – bland manliga läsare. När man på det här sättet dragit fram en rad argument för att Almqvists förslag till äktenskapsreform har något att ge i vår tids debatt, känns det helt riktigt att nu finna systemet beskrivet i en lärobok i familjekunskap för gymnasieskolan. ”Hörprästen”, ”ungdomens förförare”, ”det aset Almqvist” anses alltså inte nu farligare än att gymnasister får diskutera hans läror!

Idag när flera av hans reformförslag genomförts, önskar man kanske, att han haft en chans att studera Nayarkastens ”Sambandam” – äktenskap på ort och ställe, medan han skapade sitt *Det går an*-system, och inte bara läst om det i mer och mindre missförstådda reseskildringar. Särskilt intressant vore det om han kunnat resonera med Nayar-kvinnorna. Kanske skulle han då kunnat teckna en utopi som ännu bättre tillgodosåg kvinnornas behov, och som mindre formats efter det som i manssamhället ses som frigörelseideal.

Innan jag lämnar Almqvists djärva och storlinjiga förslag till reform av familjelivet, vill jag gärna rätta till en missuppfattning. Det har i alla tider sagts, att Almqvist ville avskaffa äktenskapet. Det är en åsikt som präglats av hans motståndare. Vad han riktade sig mot var äktenskapsinstitutionen; dess dåtida utformning i Sverige, präglad av kvinnoförtryck, av en outvecklad kärleksuppfattning, i det närmaste oupplösligt, fullt av tolerans för den äkta mannens utomäktenskapliga förbindelser, men försett med stränga straff mot hustruns.

Den rubrik jag satt på detta föredrag: ”Qvinna – fantastiska substantiv i naturens ordbok”, ur romanen *Hinden* från början av 1830-talet, vittnar inte precis om radikala jämställdhetsideal! Snarare uttrycker det en romantisk kvinnodyrkan, som sätter kvinnan på piedestal som ett högre väsen. Det var en vanlig kvinnouppfattning hos romantikens diktare. Man idealiserade kvinnan som emotionellt och moraliskt överlägsen mannen och kallade henne ”en skön själ”.

Så gjorde Almqvist från början av 1820-talet fram till sitt ”avfall” i radikal riktning i slutet av 1830-talet. Ja, till och med i hans senare realistiska prosa kunde ”själssköna” drag ibland dyka upp hos de kvinnliga huvudpersonerna. Den prosaiska Sara Videbeck får till exempel ha övernaturliga gåvor, som gör att hon hör sin älskades tankar, och den fattiga moster Elsa, som står och steker strömming i ett Stockholmskåseri, får te sig allt vackrare och mer förklarad, ju mer hon berättar om sitt ekonomiska och sociala förfall. När Almqvist hade publicerat det utopiska äktenskapsprogrammet i Europeiska missnöjet antydde han, att han arbetat med det sedan början av 20-talet. Det skulle alltså betyda, att han höll på och sökte lösningar på kvinnornas problem medan han skapade sina romantiska kvinnogestalter?

I orden ”Qvinna - fantastiska substantiv i naturens ordbok” ingår inte bara beundran – utan också förundran, nyfikenhet att komma mysteriet in på livet, att komma bakom stereotypa klichéer i synen på kvinnorna. En ovanlig inlevelseförmåga i kvinnors sätt att uppleva världen, ett vaksamt intresse för kvinnors tillvaro var mycket typiskt för

Almqvist också under hans romantiska period. Korn av insikt i sociala förhållanden kunde smygas in också i de mest upphöjda dramatiska och poetiska sammanhangen.

(---)

Också Almqvists skildringar av romantiska kvinnogestalter - och hans försök att avromantisera dem - gav honom tydligen viktiga impulser och viktiga insikter i kvinnors villkor. "Jag har haft ett öga för människorna och deras tillstånd." Ja det har han sannerligen haft. Och som slutvinjett sjunger jag Varför kom du på ängen, en kärlekssonge, som ger en del av den ömhet, glädje och frihet han ville skulle prägla samlivet mellan man och kvinna: Almqvist trodde, att Europa skulle behöva tänka på hans äktenskapsreform i "50 eller 100 år, innan det hinner fatta sig". Nu har det gått 130 år.

De som ilat före sin tid tvingas ofta invänta den på obekväma tillflyktsorter.

Ur Meddelanden från Almqvistsällskapet, 1, 1982. Texten har redigerats.





Hälsningar från Värmland!
Nu har jag köpt mig ett litet eget Hem,
för att hafva oberoende fot, och på det
min Hustru, om jag dör förr än hon, skall
hafva ett rum att sitta på.
Love

*MEDDELANDEN
FRÅN
ALMQVISTSÄLLSKAPET*

1984 : 2

1984 års andra nummer hade temat Almqvist i Värmland och redaktörerna Olof Holm och Claes Hoogland lekte med formen till omslaget.

Experiment i samlevnad

Folke Isaksson



Folke Isaksson uppmärksammade och analyserade 1985 *Purpurgreven*, en djärv komedi om alternativa livsformer. Den har länge förbisetts – eller kanske snarare ignorerats.

Silkesharen på Hagalund är ett älskvärt pratstycke med vissa skymtande komplikationer, små vinkar om allvarligare sammanhang. Det påfallande i lustspelet är annars dramatikern Almqvists lediga sätt att gnugga olika samhällsklasser mot varandra.

Vid friktionen uppstår dock mer komik än dramatik.

Purpurgreven antas vara skriven revolutionsåret 1848 och är en fristående fortsättning med i stort sett samma persongalleri men en något annorlunda atmosfär. Här har de snirklade linjerna rätats ut. Tempot har ökat, kombinationerna har fått ett mindre nyckfullt förlopp och ett godmodigt mysande efterträtts av en ibland blixtrande esprit. Samtidigt öppnar det sig en del intressanta falluckor i pjäsen. Det är i själva verket ett, i bästa mening, mycket problematiskt stycke.

Tonen är gäcksam, liksom i *Silkesharen på Hagalund*, men skådespelsförfattarens handlag med intrig och rollgestalter är betydligt säkrare i den nya pjäsen. Det är tänkbart att Almqvist rev många broar bakom sig, när han publicerade denna tredje del av imperialoktavupplagan, och troligt att han själv var klar över utmaningens innebörd och de konsekvenser som kunde följa. (Den verkliga stötestenen var *Europeiska missnöjets grunder*, en avhandling som hade kunnat fungera som bränsle för ett par tre generationer av samhällskritiker om tiderna varit gynnsammare för en samhällsdebatt.)

Det spralliga, nästan spexartade humör som *Purpurgreven* genomsyras av, med upptåg och ordlekar, vitsar och undermeningar, vittnar dock snarare om klarsyn och frigjordhet än om nedslagenhet eller desperation. Inte heller tyder stycket på någon avmattning av ingivelse eller formuleringsförmåga hos sin diktare. När ridån går upp i *Purpurgreven* har det stora hotellprojektet förverkligats, denna svenska "Californioplan", alltså ett projekt av amerikanska dimensioner.

Kommerserådet Otto Westermarck, här utpekad som "Sveriges störste plutokrat", kan förnöjd betrakta sin skapelse. "Tillobbet är utomordentligt", rapporterar också Grönström som har blivit överintendent, medan Groman fungerar som underintendent och de muntra pigorna från Hagalund som köksföreståndarinnor.

Fastän detta "världshus" tillkommit genom rationella överväganden, som ett alternativ till den vanliga misshushållningen, har det blivit en miljö med en slösande lyx. En av matsalongerna är "flera gånger ansemligare än Stockholms stora börssal",

men det finns också intimare lokaler, exempelvis ett "ebenholtskabinett". Man dinerar på andra eller tredje våningen och intar desserten på fjärde etaget. Där kan man efter åttandet smälta maten i "fåtöljer, emmor, dubbelschäser, schäslonger och uteder väggarna löpande kanapéer av med silver inkrustad ceder, med dynor och ryggar klädda i sidensarge". Trots överdådet sägs rörelsen bära sig.

När dubbelportarna av ädelträ slås upp, anländer middagsgästerna i processioner, och sedan tågar de parvis och till musik uppför trapporna. Etablissemangens musikaliska betjäning assisterar ypperligt men verkar i det fördolda. Restaurangmusikerna har nämligen "för att ej misspyda eller taga bort rum i rummet" placerats i utrymmen innanför väggarna. (Dit kommer de på "spiraltrappor av mahogny" som löper "inne i murarne".) Grönström berättar entusiastiskt för Adrian Westermarck om de ljudeffekter som uppstår genom detta arrangemang. "Genom den tunna, fina boiseringen uttränga harmonierna, och låta desto mer intagande, mystiska och serafiska, som de icke synas." Högtidligt tillägger han: "En musik, utträngande genom jacaranda, är bättre än all annan i världen."

Inslaget av parodi i denna beskrivning är påfallande. Med sin snabba penna karikerar dramatikern Almqvist här 1840-talets svenska borgerlighet, ambitionen hos en samhällsklass utan säker smak att markera en förbättrad förmögenhetsställning med statusobjekt. I förbigående gör han samtidigt en besk liten kommentar till konstnärernas situation i det nya kommersiella samhälle som växer fram i Europa vid denna tid. Liksom i de aristokratiska gemaken är deras funktion i det westermarkska "generalhotellet" rent dekorativ. Deras sociala isolering har emellertid ökat; från en anspråkslös plats i fonden har de flyttats in bakom panelen. De har gjorts osynliga, och med denna placering har arbetsköparen visat ett de anställda musikerna inte betyder någonting som människor, medan den vara de producerar åt företaget, välljud, har sitt värde.

Det här är ett motiv vid sidan om i pjäsen men värt att uppmärksamma. I hotellbyggnadens stomme sitter alltså de stackars musikanterna och spelar, utan att med sina beklämda eller hungriga uppsyner störa någon av "mangeurerna" eller mangeuserna". För att hitta rätt bland noter och strängar har de ljus tända i det mörka hålrummet och "runda kärl" med vatten bredvid sig, ifall lågorna skulle slippa lös i den eldfångda inredningen. Det är en grotesk bild, och den belyser med diabolisk humor inte bara konsternas och konstnärernas deklassering utan också författarens egen situation: den ringaktning Almqvist bemöttes med i tongivande kretsar, isoleringen som ökade, hans umgänge med brännbara ämnen.

På den andra sidan panelen i det stora hotellet härskar däremot dagsljus och livsglädje. Grönström lägger ut texten igen: "Förgäves letar man här efter de ignobla grimaser, de fatala sura miner, de ilska ögonkast, de tomma glåmiga blickar man förr så ofta såg i ansiktsfysionomier." Orsaken är inte bara det utmärkta kosthållet och de musikaliska harmonierna utan också idén själv, den kollektiva tanken som förverkligad befriar människorna, i synnerhet kvinnorna, från många betungande bestyr. Glädjen kommer av "brist på hembråk och husgräl". Detta är den filantropiska insats som grosshandlare Westermarck lyckats förena med en god affär.

Någon skapelse för den stora allmänheten förefaller hans kollektivhus dock knappast vara. Inga trashankar skymtar i vimlet av middagsabonnenter, inte heller några redliga hantverkare eller deras gesäller, och genom denna sociala begränsning skiljer sig Otto Westermarks skapelse från den utopiska socialismens kollektiv.

(Där skulle det varken finnas överklass eller underklass, och människans timliga behov skulle tillgodoses utan några extravaganser.) Westermark junior anser att idén behöver modifieras: "Att koka och steka på millioner ställen är uppenbar nonsens. Men icke behöva dessa inrättningar totalt samlas på blott en endaste punkt för hela staden; utan det kan gärna vara, som jag tror, en anstalt för varje kvarter, eller en för varje stadsdel. Därigenom blir saken ej så gigantisk som här; och behöver inte heller vara så grann, som min rika far har roat sig med att göra den."

När spelet börjar, har Adrian Westermark just återvänt från en längre vistelse i södra Sverige. Han har blivit ryttmästare under sin bortavaro, men till sitt väsen och sitt uppträdande påminner han mer om en världsvan intellektuell än om en officer på stat, och några uppställningar eller manövrer verkar han inte ha att passa.

Adrian är charmfull och omtyckt, utrustad med ett tilldragande utseende och en ansenlig förmögenhet. Han är dessutom begåvad med ett gudomligt lättsinne, en älskvärt intrigerande och mycket raljant person som driver gäck med sig själv och andra. Han är självsäker och nonchalant; "småsaker" lägger han inte på minnet, och ifall det är tre månader eller ett helt år sedan han såg sin bästa vän, kan han inte erinra sig.

Egentligen är nu detta mer ett spel än en natur. Egentligen är Adrian Westermark en mycket klok och medveten människa med progressiv läggning och en god portion humor. (I *Silkesharen på Hagalund* pendlar han däremot mellan koketteri och rättframhet.) I Almqvists författarskap har han bröder och halvbröder; man kan nämna Fredrik i *Colombine*. De står, gissar man, i något förhållande till sin upphovsman. De föreställer kanske Carl Jonas Love Almqvists bild av sig själv som ung, så som han var och, lika mycket, så som han hade velat vara: klarsynt och idealistisk, kyligt analyserande och varmt kännande, med ett ståtligt yttre och en trygkad ekonomi.

Adrian Westermark är huvudpersonen i stycket, en förslagen taktiker som håller alla trådar i sin hand och nystar upp dem precis som han vill. Hans vän sedan barn- domen Leonhard Almsköld, "purpurgreven" kallad på grund av sin fallenhet för att rodna, är mer av en staffagefigur. Han framstår som en yngre Don Quijote, en idealist utan sans och måtta fixerad vid stora principer (det vördnadsvärda, det heliga), dessutom skuldsatt och olyckligt kär i ryttmästare Westermarks fästmö Emilie Liljenstjerna.

Adrian har föresatt sig att göra en man av denne mes och utsätter honom pjäsen igenom för olika provokationer, ett slags chockterapi. Den hårdföra behandlingen, ett växelbad av älskvärdheter och kalla avrivningar, kommer svärmaren att vackla mellan motstridiga känslor, men till sist lyckas Adrian koppla bort de betingade reflexerna hos sin beskedlige vän. "Purpurgreven" har stammat färdigt och lär sig sedan att inse kärlekens realiteter.

Höjdpunkten i Leonhard Almskölds *éducation sentimentale* är den duell som Adrian hetsar fram. Vi befinner oss i hotellets riddarsal, där väggarna är dekorerade

med ”sköldar, kaskar, spjut, hjälmar, plymager, bågar, pilar; allt i guld och rött på svart grund”. Adrian Westermarck förolämpar sin vän och får honom genom att ständigt byta angreppspunkt snart att helt förlora fattningen. När Leonhard börjar yra om självmord, råder Adrian honom kallt att ta ett glas mineralvatten. Han drar i en klocksträng och ber intendenterna som kommer instörtande att hämta cremor tartari åt den stackars ynglingen, ett laxermedel. När den förorättade greve Almsköld stormar omkring i salongen, sjövlid av hat och kärlek, ingriper Grönström och Groman. På hotellet är allt ”ämnat för gästernas bekvämlighet”, deklarerar överintendenten.

”De behöva således aldrig slåss eller fäkta i egna personer, utan hotellets män göra det i de vredgades ställe, efter rekvisition och på ordres.” Sedan börjar han och Groman puckla på varandra.

Denna ställföreträdande duell är en genialisk scen. (”Kafka ligger alldeles runt hörnet”, har Tord Bäckström träffande påpekat.) Det är den svenska dramatikers första boxningsmatch, en grotesk virveldans under ”skrik, rop och anfäktelser”.

Medan detta spektakel pågår, sitter greve Almsköld och ryttmästare Westermarck på en soffa, klädd med tigerhudar, och betraktar slagskamparna. De dricker tokajer och mumsar på alexandertårta, och Leonhards vrede lägger sig. Adrian försöker att se förhållandena i ett större perspektiv och anställer betraktelser om världens ordning. Han påminner om historien, soldaterna som utan att hata varandra århundrade efter århundrade ”utfäkta sina härskares strider”, medan dessa tittar på ”liksom vi i maktighet, med cigarren eller hummerpastejen i munnen”.

Det slutar med att Adrian Westermarck bjuder den två självupppoffrande kombattanterna att dela förtäringen. ”Nalkens då, gode herrar: äten denna tårta för vår skull, och dricken ett glas, sedan I förut så välvilligt tömt all vår egen galla in uti eder själve, och befriat oss ifrån jag vill inte säga vad.”

De två unga kvinnorna i pjäsen, Adrians kusin Augusta och hans fästmo Emilie, har mindre att säga än de unga männen, men minsta lilla replik bär vittne om deras självständiga egenart och muntra lynne. De är förnuftiga men har också en glimt i ögat. De är inte, som konventionerna föreskrev, trånsjuka. En stor del av den samtida litteraturen, både den allvarligt syftande och den publikfriande, handlade om kärleken som längtan eller besvikelse, om trängande själar och brustna hjärtan. Detta kvalm vädrar Almqvist ut. I *Purpurgreven* förklarar Adrian Westermarck, sakligt och på samma gång med en ljus blick: ”Att älska olyckligt är ett gammalt bruk, och behövs icke vidare.”

Med den romantiska kärlekssynen gycklar författaren obarmhärtigt i sitt skådespel. I ett skede före upplösningen då Adrian förefaller att leka med alla inblandades känslor och blandar korten om varandra, säger han om Emilie: ”På mina allmänna och högst obetydliga reflexioner om greve Almsköld gav hon genast så aviga och korta svar, att jag fann huru innerligt hon älskar honom.” Almqvist ironiserar alltså genom sitt ombud Adrian Westermarck över det skruvade i romantikens kärlesuppfattning, enligt vilken en brist på kommunikation skulle kunna tolkas som ett tecken på en särskilt stark känsla. Detta är en avart, en missuppfattning som Adrian beslutsamt driver ut ur

kroppen på denna kärleksläras företrädare i pjäsen, den rodnande Leonhard Almsköld. Samtidigt ifrågasätter emellertid Almqvist de kärleksförbindelser, kallade äktenskap, där förnuftet förtrycker känslan, och här är han mer drabbande i sina sarkasmer.

I *Purpurgreven* är Augusta förenad i äktenskap med herr Josef Swifton, ”en högst sparsam och noga kalkylerande engelsman”, kommerserådets högra hand vid planläggningen och uppförandet av storhotellet. (Denna handlingsmänniska och kan man förmoda, tråkmåns kommer själv inte till tals i någon av pjäserna.) Adrian frågar sin söta kusin, om hon nu är lycklig, och då hon svarar att hon också var lycklig tidigare, säger han med spelad enfald: ”Men – i denna förträfflige engelsmans, denna ypperliga entreprenörs armar? Jag bekänner öppet, ett jag aldrig sett bättre, starkare och smakfullare stolsöverdrag, än dem han arrangerat överallt här i huset: jag kan göra mig ett begrepp om huru obeskrivligt det måste vara, att vara hans fru.”

Också äktenskapet som kulthandling framställs i ironisk snedbelysning. I hotellets festivitetsalong skall det, när den tredje ”boken” börjar, bli bröllop. Unge herr Westermarck har sagt till om det på kansliet, och tjänstefolket ordnar med brudpäll och girlander. Man ställer fram en röd och en blå sammetsstol som de lyckliga makarna, gissningsvis Leonhard och Emilie, skall trona på efter den högtidliga akten, och då faller det Grönström in att pröva sätena och överdragen tillsammans med Anette. Därefter sitter Groman upp med Lina vid sin sida. Det råder en fnittrig stämning vid dessa ceremonier, och Lisette som blivit över vid parbildningen låter förolämpningar hagla över den stackars underintendenten som gått och drömt om Lina.

I själva verket är den dugliga flickan kallad att bli husföreståndarinna hos kommerserådet. Någon riktig vigsel blir det sedan inte av. Adrian har nämligen, betecknande nog, glömt att anmäla lysning för dem som han tänkt förmåla. I stället ger han tecken till bal. Musiken finns redan på plats. (Spelmännen har stigit ut ur väggarna, eller också är det fråga om speciella festmusikanter, bättre folk som man inte behöver gömma undan.) Det smattrar av trumpeter och klingar av valthorn och oboer.

Adrian frågar Leonhard, ifall han känner igen ”modulationerna”. Man spelar Auber, ett avsnitt ur *Den stumma från Portici*. Det är inte vilket stycke som helst. Aubers opera var den tändande gnistan vid en revolution som låg nära i tiden: den som inträffade den 25 augusti 1830 i Bryssel.

Silkesharen på Hagalund slutade med ett förestående dubbelbröllop. I fortsättningen bestämmer sig Adrian, Leonhard, Augusta och Emilie för att älska varandra utan yttre band och utan någon uppdelning i par. Detta arrangemang är enligt Adrian ”på en gång det ädlaste, rättaste och nyttigaste”.

Det menage à quatre som fyra unga människor här tycks bestämma sig för, borde rimligtvis ha chockerat många rättänkande medborgare i Oscar I:s Sverige. Speciellt stötande borde det ha varit att författaren här behandlar äktenskapsfrågan på ett så lekfullt sätt. Att han med en så lätt hand leder sina gestalter fram till ett så omoraliskt alternativ, och att den moraliska svettning som föregår beslutet är så obetydlig, om alls någon. Det kunde också upplevas som anstötligt att det här liksom i *Det går an* är kvinnan som säger ifrån hur hon vill ha det och väljer frihetens livsform. Emilie vill

inte gifta sig med Leonhard. Hon beskrivs av Adrian som ”varm, innerlig, ädel”, men när den f d fästmannen frågar henne om hennes känslor, ifall hon älskar, svarar hon: ”Hm; varför icke?”

Nyktrare kan ingen vara än Emilie Liljenstjerna. Ändå älskar hon. Hon älskar både Leonhard och Adrian och är dubbelt älskad tillbaka. Stämningen i budoaren i det stora hotellets lusthus klockan ett denna natt, då Emilie kommer till klarhet och sedan de andra, är full av hetta och innerlighet. ”Vet du något som jag kan neka dig?”, frågar Emilie, och Adrian svarar: ”Jag vet icke.”

Det slutar i lugn lycka och tillförsikt. Till sist när alla grumliga känslor svettats ut och Leonhards romantiska rodnad vikit från hans kinder för en verklig glöd dansar man 1840-talets modedans. ”Låtom oss försöka en mazurka, eller två, Adrian”, säger f d ”purpurgeven”, och det kan låta som ett godtagande också av parlekare med mer hisnande turer. Leonhard ber sedan en sista gång om ursäkt för sin osäkerhet och sin vanmäktiga vrede. Emilie vill inte höra talas om det utan säger: ”När man älskar varann, har man ju ingenting att förlåta varann”. Detta är varma, generösa ord. Men för en och annan i samtiden kan det tänkas ha låtit som en hädelse. När det inte finns någon skuld, någonting att ursäktas, då måste väl allting vara tillåtet?

I de noter som följer efter slutrepliken, medger Almqvist att stycket inte är romantiskt ”i den gamla bemärkelsen”. Det är, inser han, ”så modernt, att det till och med, om jag ej bedrar mig, snarast rör framtiden, vad slutiderna vidkommer”.

Underligt nog tycks dock *Purpurgeven* inte ha väckt någon särskild anstöt hos den överhet och den läsande allmänhet som upprördes av *Det går an*, där det ändå fanns mycket borgerligt gediget hos karaktärerna och åtskilligt förnuft i den slutliga lösningen.

En uppskattad metod att behandla anstötliga idéer och idédebattörer på har emellertid i samhällsbevarande och s k kulturbärande kretsar här i landet länge varit att låtsas, som om de inte existerat eller att ta fasta på något annat i verket än det väsentliga. Jag tar för givet att det var detta som hände med *Purpurgeven*. Ingenting hände, pjäsen blev helt enkelt ignorerad. Uppförd blev den inte förrän 1971.

Om *Purpurgeven*, detta djärva stycke om alternativa livsformer, står det typiskt nog praktiskt taget ingenting i handböckerna. Algot Werin skriver att det är fråga om ”ett lustspel som i själva verket gör ett tragiskt intryck: det är inte endast den röda tråden däri som är tummad och bristfällig, dess författare är också utsliten”. Gunnar Balgård utnämner däremot skådespelet till ”Almqvists bästa teaterpjäs” och kallar det ”ett av de mest ensidigt och kategoriskt utdömda verken” i författarens produktion. ”Orsaken”, skriver Balgård i sin studie *Carl Jonas Love Almqvist – samhällsvisionären*, ”är helt enkelt att den utsatts för ett allmänt moraliskt fördömande, något som dock omskrivits till att gälla en kritik för litterära brister.

Ur Meddelanden från Almqvistsällskapet, 6, 1985:2.

Ramido Marinesco – Mörk demoni med flackande ljus

Harald Forss

Parentation vid Carl Jonas Love Almqvists grav på Solna kyrkogård den 12 maj 1985

Det ljushyllta fyller sitt värv i svalkande dagsstund vid källan, men i lunden om kvällen är det andra sällsamma steg skalden hör. Hans eggelse emanerar från livsgränsen, där början och slut är ett tvillingpar vars rollbyte är oupplösligt!

Det är under clär-obskyrans flackande ljus Almqvists demoni utspelas! Därom vittnar hans epos från 1817 Karmola. Kalenderbitare, lägg årtalet på minnet, Stagnelius Liljor i Saron utkom 1820. Men herrar litteraturhistoriker hade inte mycket till övers för Törnrosskalden! Enligt Schück så var han ju ingen poet. Det var fel både på trokéerna och jamberna. Ja varelsen Almqvists tillvaro var redan den betänklig. En sak blev i allafall bekräftad. - Almqvist hade hamnat på fel klot för att tala med Sigbjörn Obstfelder. - En sån praktisk karl borde ha blivit Ombudsman! Men vår skald hoppade över gårdsgårn! Morfadern Gjörwell lockade honom med globens hjälp till främmande arkipelager där han fick möta Signora Luna, Schems-el-Nihar och Ferrando Bruno. Den drömförsjunkne vars spegelbild liknade Narcissos.

Ramido Marinesco, Don Juans och Donna Biancas son ser mot västervåg och hans sista ord lyder: "Dars strimnor nu ej mer jag blickar". Under Pastañetens mandelgröna grenar slutar don Ramido sitt liv! Donna Bianca och Pater Anselmo - den förklädde Don Juan - är ensamma kvar i dramats slutscen. Dialogen mellan dem blir en mörktonad urladdning

Bianca Munk ifrån Sanct Salvadors
Vallfartsort vid Falaniche,
Hvem är du? hvem skall bakom dig ...
Hvilken skepnad skall bakom dig,
Svartare ännu och större,
Underbarare och värre
Sjelf än du, förskräckt jag ana?"

Anselmo Hvem jag är - du hatar mig?

Blanca Så jag svurit och jag håller,
Ej din skepnad mig till ånger,
Ånger av mitt löfte lockar
borttag masken! kapuschongen
Lyft, Anselmo! lyft på huvan ..
.....
Gud! o svarta sol! ..don Juan!



Ramido Marinesco är Almqvists spanska drama - med Valencia och Mallorca som koloristiskt färgsprakande bakgrund. Tar jag inte fel så var det Olof Thunberg som stod för regin då denna dram för första gången spelades på Dramaten nån gång på femtitalet. Det var en föreställning där en ny skådespelargeneration trädde fram ur elevskolan: Måns Westfeldt kreerade rollen son Don Anselmo-Don Juan och Ramido spelades av Jan Malmsjö. Bland flickorna, de förföriska minns jag Emy Storm, Öllegård Wellton, Pia Arnell och Elsa Prawitz och som den mörkögda Juanna - Ulla Sjöblom. Från en spinett exekverades Almqvists Songes! Upptakten och finalen ar skriven på redondilla-metern, den hektiska pulsen kommer väl till uttryck i den febrila iver inför sonens avresa från sitt hem slottet Debrancos och i de hemska föraningarna om ung bråd död!



Dramat utkom 1834 och har uppförts 1904 på Lilla teatern i Stockholm. Det sändes i radio i februari 1952 i Palle Brunius regi med bl a Lars Ekborg, Uno Henning, Anna Lindahl och Gertrud Fridh. Det är väl inte uteslutet att denna typiska kostympjäs med sitt librettoartade maner skulle kunna höras och ses som opera. Exotismen och de lyriskt sångbara partierna kommer säkert att slå an hos publiken.

Harald Forss avslutade med att läsa sitt Almqvistporträtt:

Örtagård och domedagsting,
purpur, ett bräm av snövita liljor.
Hugstora lövtäcka askar,
nynnande nornor i vind.

Runt om den gyllne kupolen
störtar med dunder och brak
blixtrande svärdet
fram ur de nattliga molnen.

Ur Meddelanden från Almqvistsällskapet, 6, 1985:2. Porträttet av Forss gjort av EWK (Ewert Karlsson). Topsy Bondeson tecknade Almqvist efter fotografiet i Amerika från 1863 av F.S. Keeler.

Vem skriver idag om det omöjliga?

Peter Curman



Vid Almqvists grav 1989

Käre Jonas Love.

Nu är vi här igen, dina läsare och beundrare, för att bringa dig vår hyllning för allt du gjort för vårt språk och vår litteratur! Som ordförande i Sveriges Författarförbund, som du aldrig hann vara med i, känner jag mig naturligtvis smickrad och hedrad över att ditt sällskap bett just mig att säga några ord till dig idag.

Alldeles lätt är det inte eftersom du alltid får mig att tänka på så mycket på en gång. Du hann ju med så mycket under ditt liv: du var bonde, filosof, gröna-vågare, rektor, läroboksförfattare, präst, journalist, poet, dramatiker, romanförfattare, exilförfattare och möjligtvis också svindlare.

I jämförelse med dig blir alla vi andra - inklusive den store titanen Strindberg som vilar en bit härifrån under sitt tunga kors - fruktansvärt endimensionella. Kanske är det just denna din rastlöshet, din hunger på varje form av liv och din oräddhet att ständigt kasta dig in i nya livsäventyr som fortfarande gör dig så levande fastän du ligger där under stenen.

Du skrev en gång om Ormus och Ariman, om motsättningen mellan livets förstenande ordningsmakt och dess revoltörer. Medan vi andra låter oss kuvas av den samhälleliga moralen och snusfornuftet bryter du hela tiden upp, blir ett med din luftande och flyger vidare, in i nya skepnader av liv och dikt. Kanske är det därför du både oroar och befriar oss. Du vädjar till allt som vi skulle vilja göra men inte gör, du ger ord åt våra egna halvtänkta tankar, du låter dig aldrig definieras, inte ens den snabbaste av fjärlshåvar kan fånga in din svindlande dikt och oskadliggöra den i litteraturhistoriens herbarium: "Mig finner ingen – ingen jag finner" lät du Tintomara sjunga i Drottningens juvelsmycke innan hon avrättades en bit härifrån. Nej, vilka vi egentligen är under våra sociala masker, vilka liv vi i hemlighet lever innanför våra susande blodomlopp, vet vi inte. Men du, Jonas Love, får oss att ana det.

Idag försöker jag göra mig till tolk för ett sällskap som uppkallats efter dig. För tjugosju år sen var jag med och arrangerade en dag till din ära. Då var jag nybliven student och umgicks med ett gäng kompositörer och blivande poeter i Uppsala. Vi läste högt ur Törnrosens bok och sjöng dina Songes och fantiserade om dina hemliga år i Amerika. Vi var dina försvurna och skulle så alltid förbli. En vacker junidag bestämde vi oss för instifta en årlig Almqvistdag.

Som du vet bodde jag på den tiden på Rotsunda, som är granngård med Antuna, där du promenerade omkring på grusgångarna och läste Rosseau. Vi hade tänkt oss en pastoral promenad med vackra kvinnor och korgar fyllda med bröd och vin, ett stillsamt samtal med faster Birgitta om den tid du bodde på Antuna. Tobias Berggren skulle spela ditt Antunastycke på flygeln och sedan skulle vi alla samlas i den föräldrafria matsalen på Rotsunda i bästa Hugo Löwenstjerna-stil.

Tanken var onekligen vacker och dagen började också som planerat, även om någon hade tagit med sig en blå och alldeles för tung bag med ett klirrande innehåll. Flickorna var visserligen herdinnelika men kastade blickar åt alldeles fel håll. När Tobias spelat ditt Antunastycke och vi hunnit halvvägs hem till Rotsunda hade den blåa bagen blivit betydligt lättare, liksom några av herdinnornas klädsel. Fel armar slingrade sig kring fel höfter. Middagen avåts under dov och tryckande stämning och ingen Richard Furumo uppenbarade sig. Han stod och tryckte sig mot en otillåten herdinna i en garderob. När det uppdagades utbröt svartsjuka, kalabalik och slagsmål. Så övergick den pastoral drömmen i desperation och neurotiska stormar. Den första och sista Almqvistdagen var till ända.

Det gjorde du bra, Jonas Love! För jag misstänker att du hade ett finger med i det ungdomliga upptåget och något ville dämpa vår ungdomliga iver att leka herdefolk. Den sockersöta idyllen var förvisso inte din smak. Däremot borde våra krossade illusioner ha gjort dig på gott humör!

För övrigt undrar jag hur du skulle känna dig om du kunde sälla dig till oss en stund? Jag är övertygad om att du skulle gilla Gorbattjov och gripas av förfäran över händelserna i Kina. Du skulle med förundran läsa de poststrukturalistiska utgjutelserna på våra kultursidor men le igenkännande åt Ann Jäderlund som skriver om en äng som leker att den är en äng.

Men jag tror att du skulle riva dig i håret om du fick tag på Månadens Boks katalog eller kom in i en vanlig svensk bokhandel. Vart har litteraturen tagit vägen? skulle du upprört fråga. Varför finns det inga författare som vågar skriva det omöjliga? Var är drömmarna och var är visionerna? Ni lever ju i en alldeles otrolig tid. På några timmar kan ni förflytta er runt hela jorden och bevittna hela er samtidighet. Varför finns det ingen som skriver om den? För att inte tala om er svenska verklighet!

Ni lever i ett välfärdssamhälle, säger ni, men ser ni då inte att klyftorna och barriärerna mellan människorna är större än någonsin, att den svenska fattigdomen brutalt lastats över på era invandrare! Vad har ni egentligen för er?

Förlåt att vi störde dig, Jonas Love. Du har gjort ditt. Du har rätt att slumra här under törnrosen. Men var förvissad om att dina väckarklockor ringer i varje rad som du skrivit. Både de som vill väcka oss till insikt om den värld som vi lever i och de som vill påminna oss om den oerhörda fantastik som livet har gömt inne i oss. Vi lovar att inte glömma bort den, Jonas Love.

Ur Meddelanden från Almqvistsällskapet, 12, 1990. Texten har redigerats.



Emilie Höggqvist - en förebild för Tintomara?

Emilie Höggqvist föddes i Stockholm 1812 och dog i Turin 1846 i lungdot och förmodligen cancer. Hon tillbragte sin barndom vid baletten på Kungl. Teatern och debuterade som skådespelerska vid samma teater 16 år gammal, 1828. Hon var högt uppburen som sin tids talangfullaste skådespelerska och sågs både i komedier och tragedier. (Som Ofelia, Julia och Jungfrun af Orléans.)

Hennes skönhet och grace var fräpant. Hon var älskvärd gästfri och generös och höll salong i sitt hem vid Gustav Adolfstorg. Hennes beundrare var många och hon var älskarinna till kronprins Oscar (I). Med honom hade hon två söner, som senare uppfostrades i Ryssland. Emilie var vacker, ganska lång och mycket smärt. Hon älskade att klä ut sig i frack, hög hatt och lätt antydd mustasch, gå ut på stan inkognito och se hur damerna reagerade på denna "mansperson".

Det finns många andra tänkbara förebilder till Tintomara i verkligheten; den djärva adelsflickan du Rietz och den säregna fröken Bruce som ansågs tvekönad och flera andra, än flera litterära förebilder som t.ex. Esmeralda i Hugos Ringaren i Notre Dame och Goethes Mignon.

Men Emilie ligger så nära till hands. Hon stod i sitt flor på 1830-talet samtidigt som Almqvist var som mest produktiv och därtill var teaterrecensent. Hon var som barnfödd på Operan och en fattig flicka. Hon dansade balett, hon övade drägningskraft på såväl män som kvinnor och var oåtkomlig tills hon mot slutet av sitt liv drabbades av en gränslös men obesvarad kärlek och dog vid 34 års ålder 1846. Hon hade förbindelse med kungahuset - liksom Tintomara. Ljussignalerna mellan slottet och Emilies fönster vid Gustav Adolfstorg var klartecknet för Kronprins Oscar.

Almqvist har därtill skrivit en pjäs "Zariska" 1839, där den infama zigenerskan skulle gestaltas av Emilie Höggqvist, och hon skulle sjunga på två förföriska toner en trollsång som Adolf Lindblad ålades att skriva så enkel att Emilie kunde klara musiken (uppgifter från U.B. Lagerroth: Perspektiv på Almqvist 1973).

Emilie Höggqvists porträtt hänger i Kungl. Teaterns foajé. Hon håller i handen en guldornjett som hon fått av Oscar I. Porträttet borde hänga i Dramatens foajé. Hon är vår första stora svenska skådespelerska och måhända har hon inspirerat vår första stora dramatiker, Almqvist.

Ingegerd Aschan

(I.A. spelade mor Clara på
Teatern i Gamla stan 1953.)

Modern? Inte än – C J L Almqvist den oslagbare förloraren

Ingrid Sjöstrand



Författaren och debattören Ingrid Sjöstrand publicerade 1993 en rasande engagerad uppgörelse med alla konservativt förstockade kritiker som genom åren fördömt Almqvist.

Det finns i dag en illa dold belåtenhet så fort något av mänsklighetens stora samlevnadsförslag havererar. Förslaget Frihet Jämlikhet Broderskap – det gick ju inte. Förslaget Kommunism, förslaget Solidaritet, de är omöjliga, vad var det vi sa!

Man behöver inte längre låta tanken på någon form av anständig samlevnad människor emellan betunga sig. Man kan äntligen i frid och lugn få satsa på sig själv. Man kan i frid och lugn få drunkna utan att en enda varelse räcker ut sin hand.

Räcka-ut-sin-hand-Idéer, hjälpas-åt-Ideologier, dom går ju inte, dom lyckas ju inte. Den som envisas med sådana Idéer, eller värre, arbetar för dem ett par generationer innan folk har hört talas om dem, den får räkna med att bli tagen i upptuktelse åtminstone i hundrafemti år, kanske tills alla har hört talas om dem, tills många börjar säja, det där var väl inte så omstörtande, så där har jag alltid tyckt –

Almqvist, C J L, för sin del stämplades genast med beteckningar som den galenpannan, den vurmaren, den hädaren, det aset (för den benämningen svarade en biskop). I Schück & Warburgs stora svenska litteraturhistoria 1930 kallas Almqvist andlig sjukling, patologisk lögnare, osund mystiker, fantasisjukling m m, en karaktär vars personliga brister ledde till – svenskan räcker inte längre – *moral insanity*. Ja, man kan inte sluta att markera avståndstagande, utan i nästa kapitel, som handlar om Runeberg, fortsätter man att slå Almqvist i huvudet, med Runeberg som tillhygge.

Fortfarande tycks många som skriver om Almqvist vara noga med att deklarera att minsta förståelse för någonting som ser ut som *moral insanity*, det har de inte. Det kan ske helt diskret genom flitigt användande av negativt laddade värderingar: bondelivet i Värmland t ex är inte ett djärvt experiment, utan *ett misslyckat*, Almqvist har inte så mycket en ofattbar spännvidd, som han är tragiskt kluven, man citerar gärna halvbrodern Fridolfs ord *Love hade alltid baktankar*, men så gott som aldrig dotterns beskrivning av den blide, försynte, i barnens sysselsättningar deltagande fadern, en bild som bekräftas av familjen närstående personer. Man drar gärna ytterligare en kopia av

klichén den dystre demoniske i stället för att notera dotterns ord: Pappa var alltid glad! Eller sonens upplevelse av pappan som ett stort barn. Själv beskriver sig Almqvist som en som har mycket glädje inom sig och som har lätt att framkalla den, en som kan göra sig så vackert väder han vill.

Almqvists flykt betecknas alltid som neslig. Från andra utgångs-punkter, om man inte tar hans skuld för given, kunde man påstå att den vittnar om mod och beslutsamhet. Tar man hänsyn till den förföljelse han var utsatt för, och till de mäktiga, för att inte säga oövervinneliga krafter inom landets politiska etablissemang, som till varje pris ville bli av med honom, kan flykten ses som hans enda möjlighet. Almqvists möjligheter att rentvå sig var försumbara, likaså chansen till en rättvis rättegång. Det minsta straff han kunde räkna med var den socialt outplånliga brännmärkningen att bli satt vid skampålen att skämmas i två timmar, det troligaste straffet var halshuggning, vilketdera beroende på vad man kunde få honom fälld för. En rättegång kunde knappast ha räddat hans heder – och även om detta varit möjligt var kanske ”hedern” inte värd livet som insats. Andras domar hade Almqvist redan länge trotsat. Hans liv som flykting i Amerika visar också att han hade förmåga att leva och uppleva utan både heder, ära, vänner, fosterland, ja närapå utan pengar.

Den perioden i hans liv, som resenär och forskare, som översättare, språklärare och pianist, tycks vara den mest förtalade. Hur kunde en sextio års man som lyckades skaffa sig så många födkrokar i en helt främmande värld leva inte blott ”i misär”, utan i ”fysiskt och psykiskt förfall”? Hur kunde ett ”nedbrutet och upplöst själliv” producera så friska brev? De många och långa breven hem till dottern Maria vittnar snarare om en otrolig psykisk elasticitet, om obruten lust att se och resa och ta reda på, om ett vaket öga för specifika detaljer – och om hemlängtan.

Bevarade excerpter från hans biblioteksstudier i Philadelphia hänför sig till ingående och omfattande läsning, på vitt skilda områden, från keltisk mytologi till det kinesiska språket. Fast han undgår inte en senkommen reprimand från forskaren som presenterar dem – de ledde inte till någon produktion!

En del forskare ser Almqvists öde som förorsakat av hans ”asocialitet”! I en allsidig belysning ter det sig snarare så att han tvingades till sina mått och steg därför att hans *socialitet*, hans visioner om det goda samhället, gick längre än samtiden kunde acceptera. Med *Det går an* förlorade han sina försörjningsmöjligheter.

Almqvist utgick i varje sak från föreställningen om människors lika värde och lika rättigheter. Och denna jämlikhet, menade han, borde inte bara omfatta sådana företeelser som skulle kunna reglementeras från någon välmenade Ormus kanslier, utan också sådana omätbara kvaliteter som glädje och skönhet.

”Man tänker sig fattigdomen blott under den materiella skepnaden såsom fysisk, kroppslig nöd. Men denna omfattar dock blott den ena, mindre hälften av olyckan. *Själens* fattigdom utgör hos miljonerna den stora nöden: det är bristen på verklig värma och sant ljus i andan: bristen på den livgivande glädje i hjärta och sinne, som allenast ett skönt inre liv skänker.”

Och denna varje människas "rättigheter till värme, ljus, och skönhet för sin själ" menade han skulle gälla även för kvinnor! Kvinnan skulle inte heller tvingas att klänga sig fast vid äktenskapets räddningsplanka "på det upprörda hav, där hon kastas omkring, för att förgås. Varföre detta hav skall vara så upprört, varföre vågorna för *ingenting* skola gå och slå med sådant ursinne, hör till det institutionella vanvetet, här förorsakat av mänskonets egoism, som ej vill unna kvinnan att hava egen och rätt ställning i samhället." 1800-talskvinnans situation (rikt dokumenterad av Karin Westman Berg) ter sig för oss som ett nästan ofattbart underläge. Almqvist hade i otaliga saker känt sig in i kvinnors belägenhet. Det kan gälla överkomliga obehag, som när han efter att ha varit på teater med sonen Ludvig efteråt skriver i brev:

"Äfven fick jag der se alla hans sujetter, högst stora till antalet. Dessa brokiga, glada olycksfåglar af begge könen! En mängd unga flickor, så godt som oklädda, hvilka försäkrade, att de icke fröso, oakadt temperaturen var sådan, att vi "herrar" gingo i doffelfrockar och pelsar! Stackars qvinnan, här som alltid, och öfverallt! Hon är icke blott dömd att lida; hon är medsamma dömd att säga det hon icke lider. Hon skall skaka tänderna, men för att le."

Det är omvittnat från många håll att människor gärna anförtrorde sig åt Almqvist. Kvinnor måste ha gjort det, hur kunde han annars veta så mycket om hur kvinnor känner, hur – underläge känns? Som exempel Henriettes-Aramintas obehagskänslor inför chevalereska, eller än värre, smäktande, karlar och deras komplimanger: "ledsamt att själv nödgas åhöra. Det sårar en kvinna att finna sin person likasom på Hötorget, där hon, likt en vara, mönstras, berömmas, eller tadlas – köpes, tages eller förkastas". Och Sara Videbeck vänder sig ju tvärt bort när Albert försöker sig på några galanterier "med öm dragning på orden". Sådana saker gick väl an att skriva. Men Almqvists politiska program för att ändra på kvinnans ställning gick inte an. Som politisk skribent skulle han än i dag bli svartlistad av en hel del riksdagsmän som säger sig inte vilja se politiken förvandlad till "en lekstuga för militanta feminister".

I *Om ett rätt familjeliv* skriver han i Aftonbladet 1840: "Otvivelaktigt synes, att om kvinnan tillerkändes de politiska rättigheter, samt lärdes och sattes i möjlighet och tillfälle till allt det slags redliga förvärv, vartill hon såsom människa är skicklig, så skulle i det närmaste all osedlighet i ifrågavarande avseende försvinna från jorden. Ty hon behövde icke då för nöd och utkomst prostituera sig, varken legalt eller illegalt." Almqvist kräver omutlig uppriktighet i alla situationer: "Det är aldrig mannens eller kvinnans plikt, att visa sig hava en annan själ, ett annat hjärta, än det verkliga. – – De skola – – när som helst vara färdiga att säga varann öppet, fridfullt och utan harm, hurupass de tycka om varann i den eller den saken; och ifall de hålla av andra, skola de kunna yppa det likaså, till den vidd det är, emedan detta icke skadar deras egen inbördes kärlek, därest de icke onödigtvis vilja utdöda den, som aldrig är skäl." (*Europeiska missnöjets grunder*, elfte brevet.)

I brev till vännen Janne Hazelius skriver han att "en viss afvighet mellan Föräldrar och barn ofta är fallet i Släkter, *oagadt de begge äro goda menniskor*" och han menar att "detta ej kan gjelpas genom annat än en större öppenhet, ett vidsträcktare

Meddelande, ett Sätt att säga hvarann alltid huru det är, och sålunda göra upp alla räkningar.”

För att barnen inte skall bli lidande av föräldrarnas eventuella oförmåga att handskas med sina vidsträcktare meddelande, tänker han sig att man upprättar barnassuranser, d v s ”försäkringsverk emot de faror av fattigdom, nöd och vanvård, varför den dyrbaraste skatt man i världen äger – barnet – kan utsättas”. ”Att lämna någon i armod är ett brott.”

Undra på att den nya friska demokratin i Amerika tilltalar honom. ”Folket”, skriver han hem i brev till Maria, ”utgör i stort sett en enda ofantlig medelklass”. Jämlikheten mellan könen noterar han förstås, dvs den ökade jämlikheten, jämfört med europeiska förhållanden, och inte minst att ”den kärlek och aktning, hvarmed barn behandlas, går så långt att det ofta är rörande, ehuru det här betraktas som det naturligaste i verlden.”

Almqvist misströstade aldrig om människan och hennes framtid. Han tyckte sig se att det ”går en oavvislig – mer och mer i dagen – framträdande fordran på det mänskliga levnadssättets bringande till närmare överensstämmelse med människans verkliga beskaffenhet.” För att stödja denna utveckling, och för att övertyga alla om att alla lika värde måste i första hand ”de brottslige” uppfostras i stället för att straffas: ”Männe samfundet blott är menat för dem som stå för den rike? för dem som föga bistånd och ingen läkedom tarva?” frågar han, och svarar ”låt oss icke vara grymme, icke hårt tänkande emot de människor, våra likar, som hava fått allt sitt på ett olika sätt emot för oss, herr Medenberg.” (Tre fruar i Småland) ”Den verkligt brottslige, åter, skall du behandla såsom en sjuk. Förstår du icke det, så är du icke vis.”

Han talar om vikten att återupprätta, och föreslår att man ”ställer sig på samma horisont, ja om möjligt på samma plats som den felaktige, går in i hans historia, ser livet i hans vyer, senterar hans stycken...”. ”Ty människorna födas icke för lagfarenhetens räkning – en människa kan råda och uppfostra en annan, men *kan icke* döma en annan.”

Dessa synpunkter var revolutionerande för tiden, och även om vi finner dem ovedersägliga är vi långt ifrån att tillämpa dem. Almqvist har naturligtvis inte hedrats som föregångsman på detta område heller.

Han, som menade att en människa inte kan döma en annan, har mer än de flesta utsatts för nedvärderande dömande, ofta på oredovisade grunder. Det tycks höra till att yttra sig med avståndstagande om hans person – som om den gick att bena ut och servera för sig, skild från hans litterära verk, där hans egna ord förtrollar oss, alltid talar om hans friskhet, kvickhet, djup. Ett populärt och pedagogiskt modernt uppslagsverk som Bonniers familjelexikon lyckas i två meningar av den koncentrerade texten få in följande värderingar: gåtfull, skrämmande oåtkomlig, främlingskap, kylig distans, drag av demoni. Detta balanseras endast av det gudshängivna törnroslivet där han var ”fri och osårbar”. Just ingenting om hans styrka och rikedom som skapare av en värld för oss alla att ta del av, däremot nämns det två gånger på c:a två spalter text att han gjort sig skyldig till bigami, ”en landsflyktig bigamist”, det är vad det blev av honom.

Kan det möjligen vara så att det är svårt att identifiera sig med en förlorare, att ”ställa sig på samma horisont, se livet i hans vyer”?

Litteraturvetenskapen är förmodligen som samhället i övrigt genomsyrad av den vanliga västerländska livsdramaturgin som ser livet som en klättring uppåt. Det kan vara svårt, tragiskt, men i någon mening ska ändå den som vill göra sig förtjänt av uppmärksamhet och uppskattning till slut stå på segerpallen.

Med den livssynen blir det skamligt att sakna hela strumpor och ordnade förhållanden i slutet av sin bana – i starten är det bara en fördel, då det ju medger en så mycket högre klättring, en så mycket mer lustfylld identifikation. Att på höjden av sin bana som litterär och politisk förgrundsgestalt förlora allt, familj, namn, tillhörighet i ett samhälle, ett liknande fall finns knappast i litteraturhistorien. En uppåtsträvande litteraturvetare kan säkert känna ett behov av att hålla ett så ofattbart öde på avstånd. En människa som drabbas av något sådant kan ju inte vara en av oss, han måste vara konstig från början, avvikande, gåtfull. Att en sådan person kunde bli älskad och beundrad, kunde få efterföljare och inflytande, måste bero på demoni.

Almqvist hade sin egen syn på det här med att lyckas och misslyckas: ”Arbetet misslyckades fullkomligt; eller det misslyckades så, som stora verk äga att misslyckas: det blev nämligen villkoret och grunden för ett annat, efterkommande, som fullkomligt lyckades. Man finner gärna, att det är efter denna metodik mänskligheten arbetar i sin verkstad; och ingen blick på tingen är kortsyntare än den, som anser det fallna vara synonymt med det onödiga, det ändamålslösa, det förlorade.” Så sett finns det inga förlorare bland arbetarna i mänsklighetens verkstad. Kanske kommer också den tid då man mera allmänt ser vilka fullkomligt lyckade verk som har en del av sina grunder i ”den landsflyktige bigamistens” många djärva förslag.

Ur Meddelanden från Almqvistsällskapet, 14: 1993



Konstnären och mystikern Almquist

Vår ljuset, det kirurgiskt skarpa och rena, har snart lämnat oss och vi är på väg mot sommarens stora, skuggande lövkrona. Ett annat spel, mellan ljus och skugga, ett mognare är på väg. Det spelet kände Almquist – både som konstnär och mystiker. Han skriver i Songes. "Milda, dunkla lönn, o mig beskugga! Jag behöver, jag behöver skugga." Och i ett brev till Johan August Hazellius skriver han om mörkret i sitt liv, smärtan och motgångarna, som en nödvändighet för att ljuset ska bryta igenom: " det har alltid förekommit mig som om varje större eller mindre olycka endast varit en Skal-krossare, hvarefter ett allt klarare Solsken inifrån spridit sig. "

Almqvists liv och författarskap var fullt av motsägelser. Ett oblandat ljus vilar inte över hans väg. Ändå blir slutsumman inte mörker. Som konstnär och mystiker har han inspirerat många andra att söka ljuset utan att väja för skuggorna. Jag vill hylla honom med två egna texter, en om konstens unika förmåga att ge oss vad Almquist kallade "lif närmare skapelsens mening", en annan om något Almquist ägnade sitt liv åt: att läsa ljuset.

"Det är verkligen sant att jag är dålig på att leva och bra på att älska: och vilken livsform kan man gjuta en sådan kraft i, utom konsten? Den tycks mig som det enda anständiga i en värld där vi ständigt sviker allt och alla, naturen, varandra, oss själva. Hör på den här valsen, hur den får med sig både sorgen och glädjen och alla färger där emellan, hur den är både intim och lekfullt på distans. Konsten kan inte skilja på kropp och kläder och behöver inte göra det, för att vara naken i konsten är ingen skam och att vara klädd döljer egentligen ingenting. "Drink to me with thine eyes ..." det gör alla som ger bilder åt varandra, och det är Festen som bara är människan förunnad. Av alla skapade varelser i universum är vi de enda

som förutom att kopulera och dö också kan skapa bilder med pensel, penna och toner, med lera och tyg, med munnens berättelser. Vi kan säga till varandra: .. Såg du? Hörde du? Om sådant som inget annat öga eller öra hört, förrän vi gjorde en bild av det. Music, maestro.”

Om det försummade

Men någon måste också läsa ljuset:
en text som står invid mitt arbetsbord
och söker efter ingångar i huset:
Den saknar röst. Den blir mitt sista ord.

Ur askan skall det rakas, säger tingen
som brinner stilla i mitt arbetsrum.
Du trodde att du talade. Men ingen
kan göra det som inte varit stum.

Lägg böckerna åt sidan. Mörkret stiger
som vatten över raderna som tiger.
I mörkret hör man bara barnens gråt.

Där, före språket, längtar hud att röras.
En kropp är som en handskrift. Kan ej höras.
Men lås den, läs dess ljus. Säg den: förlåt.

Ylva Eggehorn

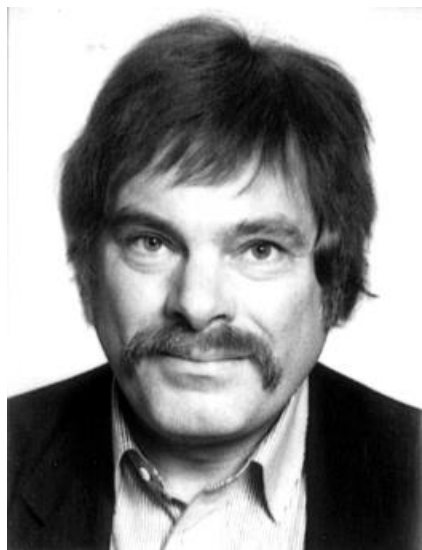
(Ur Lydia i lampans sken 1990)



Ur Almqvistiana, 16, 1994.

Den sansade kritiken av Carl Jonas Love Almqvist

Roland Lysell



Det mest utpräglade och komplicerade exemplet på estetisk reflexion i Almqvists författarskap är dramat *Den sansade kritiken*, första gången tryckt 1842 (men på grund av boktryckarens, S.I. Laserons, konkurs utgivet först 1851 och då med delvis nytt förord) såsom det XIV:e och som det skulle visa sig sista bandet av *Törnrosens Bok*, *Duodesupplagan*.

Den sansade kritiken reviderades och inkluderades även i andra bandet av *Imperialoktavupplagan* som trycktes och utgavs 1849. Dramat utger sig redan i förordet för att vara en översättning av Molières *Critique de l'Ecole des Femmes*, en komedi där Molière hemma hos den kloka Uranie genom hennes väninna preciosa Climène och en markis

låter ett sällskap diskutera hans egen *L'Ecole des Femmes*. *L'Ecole des Femmes*, som uppfördes första gången på annandag jul 1662, hade utlöst en våldsam debatt.

I enaktskomedin *Critique de l'Ecole des Femmes*, uruppförd 1 juni 1663 och diplomatiskt nog dedicerad till Ludvig XIV:s moder, Anna av Österrike, karikerar Molière sina kritiker. Markisen i komedin hävdar t.ex. att Molières komedi är "détestable", eftersom den fått parketten att skratta. Vitsigheterna i detta stycke är uppenbara; de sju figurerna på scenen talar om Molière. En omnämnd bifigur, Damon, anses (vilket även anges av Almqvist) ha fått författarens karaktärsdrag. En av kritikerna, Lysidas, anses ha lånat Thomas Corneilles idéer.

Molières teknik jämförs av Bertil Romberg med Cervantes', och Romberg konstaterar också att greppet "funnit få efterföljare" (Romberg, s. 86). Vad gör nu Almqvist? Han översätter komedin påfallande noggrant och låter en del molièrska fraser stå kvar på franska för att ange ton och stämning och infogar noter som ibland kommenterar översättningen.

I de första scenerna följer Almqvist Molière helt med fyra undantag. För det första byter han ut argumenten om *L'Ecole des Femmes* mot snarlika argument om *Törnrosens Bok*. För det andra måste han göra en följdändring: det handlar om att läsa, inte om att gå på teatern. För det tredje gör Almqvist en ändring i rollistan. Markisen stryks och ersätts av Sganarelle och Gorgibus, två kverulantiska äldre herrar kända från andra Molièredramer.

För det fjärde infogar Almqvist kritik av kyrkan och samhället samt vissa lustigheter. Det intryck man får är att Almqvists drama tränger sig upp ur höljet på det som är Molières komedi. Sjätte scenen är t ex hos Almqvist betydligt längre än hos Molière. Dessutom tillfogas en lång nionde scen. Vi kan således konstatera att Almqvist reflekterar Molière, som reflekterar sig själv. Samtidigt skriver Almqvist intertextuellt in sig själv i en klassisk litterär fejd, i den tacksamma positionen som Molières efterföljare. Men förhållandet är mer komplicerat än så. Stycket *Den sansade* kritiken relaterar sig även till den yttre verkligheten med stabil och uppenbar ironi. I förordet till *Duodesupplagan* skriver Almqvist: "Man har i allmänhet föreställt sig, att under personerna i denna pjäs förstodes några i fäderneslandet befintliga personligheter. Så har man i *Sganarelle* sett en viss Fahlcrantz, och under Gorgibus tänkt sig någon Reuterdahl. Men redaktionen är i fullt tillfälle förklara, att detta saknar grund." (SS XV, s. 410)

Sganarelle, dvs sedermera biskopen i Västerås Erik Fahlcrantz, hade motarbetat Almqvist då denne sökte pastorat och 1844–1845 utgivit skriften "C.J.L. Almqvist betraktad såsom författare i allmänhet och såsom teolog i synnerhet". Gorgibus anklagar Sganarelle för att vara redo att med en biskopsstol i sikte publicera en polemisk skrift mot "törnrosens författare". Almqvist insinuerar alltså att Fahlcrantz skrift mot honom ingått i den strategi som gjorde honom till biskop 1849 (SS XV, s. 391).

Gorgibus är sedermera ärkebiskopen Henrik Reuterdahl. Reuterdahl var vid denna tid liksom Gorgibus bibliotekarie (Reuterdahl i Lund) och hade i *Teologisk kvartalsskrift* 1838 kritiserat Almqvists folkskrifter och *Det går an*. Det pris Gorgibus säljer sig för är inte en katedral som Sganarelle-Tartuffe-Fahlcrantz utan endast "ett bord, där jag ser utmed min sida förlåtande fruntimmer" (s. 392).

Tre av personerna i pjäsen intar löjliga, absurda positioner. Preciösen Climène säger sig ha fått sjösjuka när man uppläst "några stygga rapsodier av Törnrosens författare" för henne (s. 279). I Törnrosens Bok upptäcker hon "ordyrer och saletéer" (s. 281). Climène vänder sig mot realismen med argumentet "Människorna och tingen, sådana de i grunden äro, hava vi ju omkring oss", alltså behövs de inte i poesien (s. 283) och mot att törnroskaraktärerna är tagna ur "de låga kretsarne" (s. 284), vars medlemmar är råa och ouppfostrade. Kritikern av de sköna konsterna bör framhålla "såväl ett styckes alla befintliga brister, som alla dess tänkbara och otänkbara" (s. 285). Precis som religionslärarens syfte är att bringa "människor därhän, att de mista modet att leva" har en sund litterär kritik "vunnit sitt mål" om den kan få författarna att "mista all lust för att skriva vidare" (s. 286).

Sganarelle framhåller att en aktad författare till några excellenta arbeten lät bli att sälja dem av rädsla för att de skulle falla i orätta händer. I stället skänkte han bort upplagan till sina vänner som satte upp böckerna ouppskurna på hyllan (s. 291). Sganarelle är bigott, tål inte ens att man refererar till Pontius Pilatus i en konversation, anser i scen IX törnrosförfattaren för "en högst otäck människa" (s. 336). I ett stycke

som Skönhetens tårar måste man förstå en indecent mening, och det av den anledningen att annars hade vi ingen klav, d.v.s. nyckel, till verket! (s. 338).

Gorgibus har försökt få tag på Amorina i boklådan, men förgäves; häftena var slutsålda. I scen IX ger han oss sitt estetiska ideal: ”Jag vill hava teckningar efter naturen, och där jag kan igenkänna mig själv något litet” (s. 337). Om skönhet har han ingen aning, men liksom Sganarelle inläser han gärna oanständiga betydelser i törnrosböckerna och framhåller dem gärna ”med ett nöje som har svårt att återhålla sig i själva mungipornas vällustiga fradga” (s. 339).

Lysidas' kritik går ut på att törnrosböckerna ”icke proprement äro poetiska” (s. 299), att författaren skrivit för många böcker och att törnrosförfattaren inte följer Artistoteles och Horatius' regler (s. 304). Lysidas försvarar en rent parasitär tillvaro: ”En man av hög ande kröner sin ära genom att söka vara så skuldsatt som möjligt” (s. 310). Att (som törnrosförfattaren) rita kartor, skriva rent, syssla med räkenskaper, läsa korrektur, hålla skola etc. är förnedrande (s. 311).

I nionde scenen angriper Lysidas törnrosförfattaren för att denne kastat sig på pressen (s. 335), ”icke i de olästa [tidningarna], utan i de stora och allmänt hållna”. Detta missuppfattas av Dorante som att törnrosförfattaren skulle ha imponerat genom käppslängar, sparkar, armbågningar. Almqvist pjäs är uppenbart vitsig genom missförstånd angående metaforicitet. (Ett klumpigare exempel på missförstånd – av homonymer – är när Gorgibus tror att De två chorererna handlar om kor, i stället för körer!).

Lysidas kritiserar också Almqvists bruk av Herr Hugo och Richard Furumo; ”vad menar författaren själv då?”, vad ”har han för en avsikt”? (s. 317). I den del av komedin som alltså följer Molière ter sig Dorante som måttans och det sunda förnuftets försvarare. Genom Dorante förklaras vissa egendomligheter i Almqvists verk, t.ex. klosterlivsidén i Hermitaget och Magdalenas död i Jaktslottet. Dorante säger: ”Skall man därför tro, att han velat giva oss en lära, då han blott gjort en tavla?” (s. 318). Att måla en tavla är icke liktydigt med att utlära en maxim.

Så kommer vi till självreferensen, där Almqvist närmar sig den romantiska ironin. De fiktiva karaktärerna är precis som Molières mycket medvetna om sin egen estetiska status. Uranie planerar att sända Törnrosens skribent ett protokoll över hela aftonen (s. 332) och man diskuterar om han kommer att införa konversationen. De fiktiva karaktärerna hittar, precis som hos Molière, på ett slut åt honom (s. 332).

För Dorante gäller det icke att finna det kvickaste, utan att finna ”jämnt upp det måttet och slaget av kvickt eller dumt, som belöper sig på en persons karaktär för stunden” (s. 327). Speciellt lustigt är, sedan Lysidas upptagit tiden med att underhålla sig över orden ”diarré” och ”subintelligitur”, att Dorante säger ”Jag är fullt och fast övertygad, att Törnrosförfattaren utan all fruktan skulle kunna låta er, herr Lysidas, uttrycka er genom diarré och alla möjliga subintelligitur, utan att han därför ansåge

dessa 'humorismer' för de kvickaste i världen, men väl tvärtom, och just passande åt er" (s. 328). Lysidas verbala fåfänga, lättstötthet, affekterade klassikeranspelningar, tendens att bli plump när han vill vara kvick och självupptagenhet gör honom till ett gott exempel på den almqvistiska 'karaktärsrealismen'.

I den nionde sista scenen genomgås Almqvists verk skrift för skrift. Dorante förklarar syfte och tema i böckerna och kritiken skärskådas. Dramat självt kommenterar sin egen estetik. Almqvist tillhör dem som ofta lyckas show & tell på samma gång.

I slutet av sjunde scenen har Uranie tagit med sig gästerna ut för att dricka te (middag åter man hos Almqvist först efter scen IX) och man talar självrefererande om "knuten med sin upplösning" (Lysidas) och "dénouement" (Uranie). Följaktligen blir den åttonde scenen en "Entr'acte, varunder ingen finnes inne, utom läsaren själv, som dricker vatten och företager sig vad han behagar. Skulle han ej hava något bättre att göra, så slår han upp i Molières arbeten den pjäs, varefter det föregående blivit bildat" (s. 333).

Läsaren hänvisas alltså rakt in i Almqvistpjäsens förhållande till Molière, som ju i sin tur hänvisar till sig själv. Därmed uppstår en regress av referenser mitt i pjäsen, och det blir då uppenbart att detta är en pjäs som handlar om och tematiserar läsning, icke blott ett läsdrama eller ett öppet konstverk som Ramido Marinesco eller Drottningens juvelsmycke.

I slutet av sjätte scenen ändras förhållandet mellan Lysidas och Dorante, då de ikläder sig rollen att kritisera respektive försvara (s. 323). I nionde scenen anspelas sedan medvetet på en rättegångssituation: "Kritiken kommer således nu till de egentliga pjäserna. Jag [d.v.s. Lysidas] skall tadla dem och avslöja felen [...] men herr Dorante [...] såsom en entusiastisk vän, försvara arbetena" (s. 334). Damerna axlar tillsammans med Gorgibus och Sganarelle nu rollen av "en värdig och sansad publik". Angreppen blir nu mer förnuftiga. Lysidas kritiserar fel i kompositionen, som brist på rimlighet, och angriper Dorantes försvar av törnrosböckerna, vilket går ut på att de blott är lustspel, fantasier och drömmar (s. 346). Lysidas argumenterar i scen IX utifrån Bibeln, det sunda förnuftet och gängse språkbruk (s. 349).

Vad Almqvist har velat och genom sin distanseringseffekt åstadkommit är att han låtit kritiken som genre ingå i Törnrosens Bok, den blir en del av allkonstverket. Törnrosböckerna är ju betecknade berättelse, romaunt, poetisk fuga, och bland dramerna finner vi ett spanskt (Ramido Marinesco), ett italienskt (Signora Luna) etc. Vissa inslag är uppenbart lyriska. Vi får här dessutom en kritisk skrift i dramatisk form.

Låt oss så betrakta Törnrosens Bok som helhet. Den sansade kritiken var icke avsedd att avsluta duodesupplagan som den nu gör. På de kasserade tryckarken från 1842 ser vi en berättelse kallad Liljekonvaljerna omedelbart följa på dramat. Det är yttre olyckliga omständigheter som gör att Duodesupplagan slutar med Den sansade kritiken. Inte heller Imperialoktavupplagan avslutas med Den sansade kritiken, utan

blott dess andra del. Den tredje delen innehåller viktiga skrifter som Det europeiska missnöjets grunder och Det går an, dvs i viss mån, en ny början.

Detta innebär att dramat samlar och bemöter kritiken av verkets förra del, samtidigt som det i Imperialoktavupplagan förutskickar verkets senare del genom sin kyrko- och samhälleliga inriktning. Detta fenomen speglar ju det förhållandet att scen I–VII följer Molières drama, medan scen IX är fritt uppfunnen och scen VIII läggs som en självreferenspunkt mitt i texten. Och scen VIII handlade ju om läsning och kritik.

Vilka är då de estetiska ideal Dorante pläderar för i nionde scenen? Det är här fråga om Almqvists mest intima och för omgivningen svårsmälta. Dorante framhåller den nervösa stämningen, det egna anslaget, tonen hos törnrosförfattaren (s. 358). Först har vi den mytiska poesien. Skönhetens tårar handlar ju om att världen skapas ur en tår. Törnrosförfattaren anser nu icke detta för att vara sant i vanlig mening, utan helt enkelt för en metafor. Vi vet ”att världen kommit till” (s. 343). Om vi nu tänker oss detta, måste vi nödvändigt tänka ett förut och hamnar därmed i en filosofisk paradox, enligt Dorante. Att Lysidas kritik att Skönhetens tårar icke stämmer överens med den bibliska skapelseberättelsen förklarar Dorante med att berättelsen ”utgiver sig också själv för ingenting annat, än en dröm allenast” (s. 345). Törnrosens Bok kallar ju sig själv för ”fantasier”; ”en dröm får ... icke bedömas efter annan måttstock, än drömmens”.

En annan viktig punkt är att Skönhetens tårar innefattar ”alla Törnrosskrifterna i embryo; [...] den undre hälften av deras liv” (s. 350). Törnrosglädjen står ”ovanom sorgen och tårarna, och har [...] hela tårelementet under sig såsom substrat och dunkel grund”. Tårarna och musiken utgör grunden för poesi. Allt vad som kommer efter Skönhetens tårar ”utgör ingenting annat än invecklingar, modulationer, undulationer, utvikningar [...] av den ena, enda, samma primordiala tonfiguren” (s. 358 f.).

En tredje punkt rör författarens teologiska renlärighet, där Dorante hänvisar till Om det Hela för att visa att törnrosförfattarens ”utsikt över världen är just kristendom” (s. 361). Men detta är inte dramats sista ord. På sidan 363 svänger Lysidas ånyo genom att skenbart polemisera, d.v.s. komplettera, Dorante genom att söka visa att ”Törnroslivets grund” ej är ”tårar och musik” utan ”skratt och måleri”. Grunden till detta är att ”Framställningssätten i Törnrosböckerna gå ständigt ut på att vara ett skilderi, vara objektiva och bestå i tavlor.” (s. 364.) I dessa skrifter lever enligt Lysidas ”ett begär att utveckla sig i tavlor och bliva scener” (s. 365).

Så har Lysidas genom att hänvisa till det indirekta, romantiska, ironiska skrivsättet givit en antites till Dorante som hävdade att essensen består i tårar och musik, och Dorantes uppgift blir nu att finna syntesen. Tavlan och tonstycket kan ”vara tillsammans och levande så jämte eller uti varann, att de bägge finnas oskiljaktiga” (s. 367). I ”själens inre värld, på någon punkt, där sinnena icke ännu hava delat sig”, dvs icke utgåra fem utan ett, kan vi ”mången gång förnimma utsikter ljudande som toner”.

I ”den inre själen” lever musik och måleri tillsammans. Men detta kan icke kallas konst – här stöter vi åter på Almqvists vilja att gå utöver konsten – ”det är natur” (s. 370). Ett verkligt poem är ”skilderi i takt och ljud [...] i det närmaste omöjligt att fullkomligen anteckna i ord”. Språket var ursprungligen ”uttrycket för livets poesi”. ”Allt vad människan sade, före fallet, var ett poem” (s. 372). Enligt Dorante är Törnrosens bok ett exempel på just denna ”äkta poesi”.

Genom att dialektiskt inordna det romantisk/ironiska skrivsättet under det sanningsrelaterat uppenbarande har Almqvist alltså genom Dorante givit en syntes i en symbolisk estetik. Men samtidigt gör han en retorisk manöver, som först Paul de Mans dekonstruktiva textanalyser fått oss att klart inse vikten av. Almqvists eget skrivsätt (hans retorik) är hela tiden mycket indirekt. I den nionde scenen i Den sansade kritiken innesluter han det symboliska programmet (Dorantes program) i en romantisk/ironisk dialog, vars deltagare han explicit förhåller sig distanserat till.

Hela pjäsen är dessutom en inlaga i en ramberättelse (Jaktslottet) i ett verk (Törnrosens bok). Hela Den sansade kritiken blir således relativiserad.

I duodesupplagan 1851 beskrivs hela Den sansade kritiken som ett manuskript av Richard Furumo. Den föregås av en dialog mellan Herr Hugo och Richard. (Almqvist har flera gånger markerat sin distans till Richard, t.ex. i ett brev till Atterbom 2.3.1834: ”Det är icke R. Furumo hvarigenom jag talar – han är icke min masque”. Som vi vet av Jaktslottet och Hinden finns dessutom ytterligare ett berättarskikt i Törnrosens bok, nämligen en oftast osynlig redaktion eller en grupp redaktörer. Duodesupplagans huvudstruktur blir därmed romantisk/ironisk.

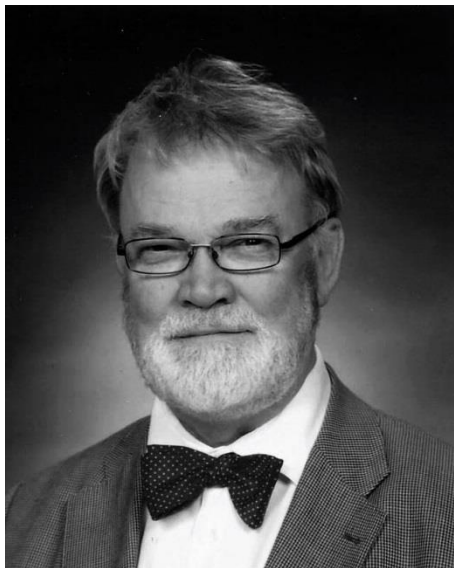
I Imperialoktavupplagan är berättandet än mer raffinerat. En resande kommer till Jaktslottet för att meddela Herr Hugo att ett rykte spritts i huvudstaden att denne inte skulle existera (s. 269). Det är denne resande stockholmare som har med sig pjäsen och föreslår Herr Hugo att den intages i Törnrosens Bok (s. 271). Sedan damerna i Herr Hugos familj prytt bordet ”med de skönaste frukter och läskande drycker i karaffiner och glas” (s. 273) föredrar stockholmaren pjäsen, som alltså får en mer fristående karaktär än i Duodesupplagan.

Det Almqvist åstadkommer är alltså det paradoxala förhållandet mellan två skrivsätt. Det extremt romantiska konstverket, med självreferens etc, används för att frambära en symbolisk estetik som fokuserar språkets brist och naturens primat över språket samtidigt som syndafallet betonas. Simultant visas mitt inne i denna symboliska estetik, mitt inne i språket, hur symbolerna kräver skikt under skikt under skikt (av efemära och oblika berättelser) för att över huvud kunna framträda och definieras. Och därmed är ett problem, nämligen tolkningens, definitivt överantvarat åt läsaren.

Ur Almqvistiana, 20, 1996. Texten har redigerats.

Almqvist i flykten

Olof Holm



Almqvist på flykt –

det är den mest kända bilden av Almqvist. Den finns hos varje svensk. Brottslingen, efterlyst för giftmordsförsök och förskingring, gör ett nattligt uppbrott, lägger ut villospår åt ett håll och ger sig ut på en anonym resa åt ett annat. Han bluffar sig till ett inrikes respass och undviker med list att hamna i tidningen under rubriken Notabel resande. I Helsingborg gömmer han sig bakom en kakelugn i skräck för att bli upptäckt. I nattlig storm ros han över Öresund. Han ses resa kors och tvärs över USA innan han under antaget namn hamnar i Philadelphia. Även den sista resan, som syftade hemåt, men som bara kom att gå till Bremen - bär flyktens prägel. Vi ser Almqvist på flykt.

Den flyktige Almqvist –

mångfrestaren, som prövade alla genrer, alla litterära metoder, som var romantiker såväl som realist och som skrev facklitteratur såväl som skönlitteratur - verkar ständigt vara på språng. Vittnena skildrar denna ombytlighet: hans känslökyla, men hans lätthet att vinna förtroende; hans förmåga att skapa kontakt med nya människor, hans smidighet att komma in i olika sociala miljöer – kameleontdraget, den vesslelika snabbheten, hans intensitet, hans karisma. Bl a i Konsten att sluta stycken talar han om det tillsynes ofullbordade, ofullgångna, utsagda såsom ett ideal. Henry Olsson kallade honom Mannen med de många maskerna. Han är gäckande, undflyende. ("Så sprang det om natten, vid stjernors glans, ett väsen förbi dem, snabb som ett spöke, ej syntes gestalten.") Var finns han? Var är grundbulten? Vem var mannen? Självbiografiska texter kastar inte en upplyst klarhet över honom. För en betraktare förefaller han svår att fånga, att sammanfatta. Vi ser den flyktige Almqvist.

Flyktiga vätskor –

Till bilden av Almqvist hör renlevnadsmannen, simläraren, nykterhetsmannen, mjölkdrickaren, idrottsrörelsens föregångare. Men eteriska ångor är alltid närvarande: olikfärgade gazer spänns upp framför den som sjunger Songes. Lätta dimmor vilar över skogspartier och sjöar. Ljuva andinnor möter oss. En luftighet, en språkets och andlighetens fria rymd präglar alla Almqvists texter. Swedenborgska drömmar andas i hans värld. Törnroslivet är en dunst, en fin ånga. Vi ser flyktiga ämnen.

Tidens flykt –

Hur har den drabbat Almqvist? Vad är han för vår tid? Intresset finns i hög grad. Han har blivit en klassiker. Hans idéer och visioner är ofta 150 år före sin tid och han upptäcks ständigt av nya generationer. Samtiden vände sig ifrån honom; eftervärlden återupprättar honom i skikt efter skikt: Först var det poesien, romantikern, så fann man realisten, därefter dramatikern, radikalen, den religiöse nydanaren, musikern och fragmentets och epifaniens mästare. Varje generations läsare lägger något nytt till honom. Vi ser en besegrare av tidens flykt.

Landsflykt –

den tragiska gestalten i de sjabbiga kläderna på fotot med Gettysburg-hatten avslöjar fattigdomen under amerikavistelsen, en tid av hemlängtan. Här fördjupas hans kärlek till Sverige, till svensk natur, till svenskarna. Hans längtan är så djup att den mest sublima tanken utmanar den okänslige läsarens löje ("blott Sverige svenska krusbär har"). Det frenetiska rimmandet i sesemanadiktningen är ett uttryck för en förenad desperation och lekfullhet. Vi skrattar, vi gråter. Det gör ont i all galghumor. Vi ser den landsflyktige.

Stadsflykt -

Han var uppväxt på landet, arbetade under många informatorsår på landet och sökte genomföra ett stort upplagt bondeexperiment, men den idealiserade bonden tvingas dock tillbaka till staden. Emellertid längtade han alltid ut och företog ständigt vandringar och resor genom en svensk landsbygd, som han kärleksfullt skildrat. Han besökte hela det svenska landskapet söder om Dalälven samt därtill södra Finland. Här mötte han, skildrade och höll högt det enkla, det hederliga folket och gjorde skillnaden på folk och pöbel. Det sista syftade på socialgrupp ett! I sin lekfulla essä Svenska fattigdomens betydelse, som också är ett program för Skansen, hyllar han landet och landsbygden, fliten, enkelheten. Vi ser lantliv, enkelhet, arbete, rofylld vardag, stadsflykt.

Utflykt –

I Stockholm bodde han och trakten kring staden var hans hembygd. Där är den innersta kretsen av hans värld. Till Upplands Väsby, Sollentuna, Täby, Upplands-Bro, Enköping, Vallentuna, Solna, Järfälla, Enhörna, Strängnäs, Ekolsund och många andra platser gick han i tankar eller på fotvandring och därifrån hämtas scenbilden till de flesta av hans texter. I hans efterföljd gör vi – gärna med Almqvistsällskapet – den lilla resan. Vi ser utflykt.

Flykten till verkligheten –

Han börjar som ärkeromantiker, men har redan den gången i allt fäste i verkligheten; småningom skaffar han sig ett uttalat realistiskt program. Han rör sig i sin samtid; samtidsreformation är hans ämne. Han angriper det rådande i tre kolonner: det religiösa livet, det politiska livet och familjelivet. Han vill reformera könsrollerna. Han arbetar för kvinnosaken, för kvinnlig rösträtt, kvinnlig myndighet och ekonomisk frihet. Hans

texter är vapen i samtidsdebatten. I Aftonbladet publicerar han liberala texter, i Jönköpingsbladet rabulistiska. Vi ser flykten till verkligheten.

Flyktiga bilder av Almqvist –

Han är kanske för stor för att fångas. Där han är rikt utrustad, har man trott sig se en splittring i hans innersta – och talat om en brusten människa. Där han har velat öppna formerna, har man trott sig se en bristande litterär kompositionsförmåga. Där han har sökt en ny musikalisk estetik, har man trott sig se en dilettantisk vilsenhet i den musikaliska harmoniläran. Där han har gjort radikala uppbrott och sökt nya vägar, har man trott sig se nedgångsperioder i hans skapande. De mest utmärkta forskare har lämnat stora delar av hans produktion åt sidan, för att de inte greppat helheten, utan trott att Almqvist bara varit en del av vad han var. Vi ser flyktiga bilder av Almqvist.

Tillflykt –

Tillvaron kan levas i livslögn, i bedövning eller i verklighetsflykt. Att se verkligheten som den är men ändå tro på människan, människans samhälle, livet – det är livets stora projekt. Inte blunda, men ändå orka. För många av oss ger Almqvist ledning, tröst och asyl:

Om bland tusen stjernor
någon enda ser på dig,
Tro på den stjernans mening,
tro hennes ögas glans.

Du går icke ensam.
Stjernan har tusen vänner;
alla på dig de skåda,
skåda för hennes skull.

Lycklig du är och säll.
Himlen dig har ikväll.

Vi ser tröst, kraft, tillflykt.

Så flyr han vår vilja att fånga honom i ett grepp. Han låter sig icke så lätt infångas, läggas i portören, dissekeras, uppklistras i herbariet, etiketteras. Han framstår i kraft, mångsidighet och undflyende rikedom. All läsning av Almqvist måste bejaka hans andes rikedom och hans vägran att låta sig insorteras. Han kräver att få förbli autonom. Då talar han till oss – icke annars

I dag fångar vi honom i flykten.
Vi ser honom blott i flykten.

Ur Almqvistiana 22:1997.



ALLA FÖRSÖK ATT RENTVÅ **ALMQVIST**
BORDE FÖRHINDRAS.
VARIE TVIVEL PÅ HANS BROTTSLIGHET
BORDE ANSES UNDANRÖJT.

DET BETYDER JU SÅ MYCKET
FÖR OSS ANDRA
ATT **ALMQVIST** VAR SKYLDIG.
HOS VEM SKULLE VI ANNARS SÖKA TRÖST ?
JA, SÄG HOS VEM SKULLE VI ANNARS SÖKA TRÖST ?
ALLA FRÄLSARE HAR BLIVIT OSKYLDIGT HÄNGDA
UTOM **ALMQVIST**.

DÄRFÖR BEHÖVER VI HONOM
ALLA VI SKYLDIGT OHÄNGDA.
TA ALDRIG IFRÅN OSS
ALMQVISTS SKULD.



Lars Huldén



Ur Meddelanden från Almqvistsällskapet, 12, 1990. Textning Topsy Bondeson.
Dikten ursprungligen publicerad i Lars Huldéns Herdedikter (1973).

Den 20 juni 1999 vid Almqvists grav

Agneta Pleijel



I det märkvärdiga litterära företag av C J L Almqvist som heter Törnrosens Bok återfinns novellen Målaren i den trettonde delen som utkom 1840. Många har velat läsa in en självbiografi i den, som Fredrik Böök. Och novellen handlar förvisso om en ung mans väg till konstnärskapet. För Almqvist var att författa och skriva detsamma som att skapa bilder, det vill säga måla. Men novellen om målaren Elias är lika mycket en berättelse om människoblivandet. Ja, med ett ord som Almqvist inte kunde använda i vår moderna betydelse skulle man kunna kalla novellen en psykoanalys. Det handlar om arketyper, om urbilder som rör oss alla och som finns i botten av mänsklighetens medvetande.

Om hur Almqvist använder några av dessa arketyper ska jag tala i dag. Målaren handlar om en ung man av bättre stånd, som genom ett utsvävande liv i Paris skaffat sig spelskulder och åstadkommit att hans far tvingats lämna sitt gods i Mälardalen och gömma sig. När den börjar är sonen just hemkommen från utlandet och efterlyst i kyrkorna med noggrant signalement. 200 riksdaler tillfaller den som kan gripa honom. Det handlar om en ung människa i svår kris och uppspliten av skuldkänslor. Vi får följa hans möten med en rad människor som handlar gott emot honom, bland annat genom att hjälpa honom att undgå den yttre rättvisans långa arm så att krisen kan lösas där den bör, det vill säga inom människan själv. Så är det med själslig kris: lösningen måste komma inifrån. Tio år efter denna novell befinner sig Almqvist själv på flykt undan rättvisan. Och mönstret av lösningen av en kris genom andras tilltro och godhet i novellen kommer inte dess författare till del, i varje fall inte när det gäller den världsliga rättvisan.

Novellen börjar som en dröm. Det är i den smalaste delen av farleden mellan Uppsala och Stockholm. Här har krögaren Didrik sitt värdshus. Nu ser Didrik från sin utsiktspunkt över det drömska målarlandskapet en eka på fjärden som flackar fram och tillbaka och ros från den ena stranden till den andra, tvehåget och obestämt. Det är bilden av en själ ur balans. Om sig själv kan den präktige Didrik säga att han "alltid rott min båt i raka strecket fram, när jag ämnat mig någonstans". Snart visar det sig att den

vinglige roddaren är den i kyrkorna efterlyste, dessutom sväger till Didrik. Pojkens syster har fått gifta sig under sitt stånd till följd av faderns bakrutt. Här börjar läroperioden för den unge rymlingen: han börjar förstå hur föga yttre ställning avspeglar människans inre status. Didrik och systern Karin hjälper honom, bland annat genom att dra länsmannen vid näsan. Och detta, tycks det, med en blinkning från författaren: krisen ska inte lösas av länsman.

Temat om den inre och yttre rätten är ett motiv i novellen. Just tack vare att Didrik säljer olagligt brännvin får pojken en fristad som dräng hos en av hans kunder. Också här möts pojken som nu kallar sig Elias av godhet. Och det är som när en människa hittar en god terapeut och därför törs öppna sig: hans kris blommar upp. Elias blir häftigt sjuk i feber. Almqvist kallar det själv för en "vändpunkt". I en dröm ser Elias sin döda mor hålla upp en vit och skinande målarduk för hans ögon. Han fylls av hopp om förlåtelse men när han vaknar ser han bara en vit kalkvägg som solljuset ligger på så skarpt att det plågar hans ögon. Han tycker att livet står "tomt och betydelselöst" för hans blick. Han fylls av hopplöshet. Ändå ser han också nästa natt sin mor i drömmen. Och den store människokännaren Almqvist vet att denna tomhet, denna tömdhet, är en förutsättning för en inre förvandling. Han skriver: "Ofta händer, att när hoppet sjunker och de lifliga önskningarna falla, uppstiger väl lifvet i tomhet, men svalka kommer dock tillika, och [...] så minskas febern genom sjelfva den liknøjdhed och apathi, hvori själen försjunkit."

Vem sände drömmen om modern och den vita duken? I enlighet med djuppsykologin kunde vi säga att drömmens bilder stiger ur det omedvetna och leder mot läkedom om drömmarna tar emot dem. Den vita duken är tom så som Elias psyke har tömts. Men när han vaknar finner han att en gammal kringvandrande målare sitter och river färg i hans kammare. C G Jung skulle kanske kalla det för synkronicitet, alltså när två företeelser utan synbart samband dyker upp samtidigt. Tack vare drömmen om den vita målarduk som modern håller fram blir Elias intresserad av målarens yrke. Han blir målarens lärling och också fosterson och börja vandra runt med honom. Man kunde säga att den döda modern och den gamle möbelmålaren bildar en symbol. Drömmens animagestalt och vakenhetens animusgestalt förenas. Det symboliska föräldraparet leder honom tillsammans mot psykisk läkedom. Nu uppstår hos honom längtan att själv bli målare och få fylla sin duk med "skönt måleri". Denna längtan går långt utöver ett yrkesval. Det handlar om att finna en inre harmoni som gör det möjligt att leva. Jag har talat om de läkande bilderna ur det omedvetna. Man kan lika väl kalla det för längtan att följa Guds vägar. Så fattar Elias det själv. I samma ögonblick som målardrömmen uppstår vänder han sig genom sin mor till Gud: "O min mor! måtte jag icke hafva drömt om dig förgäves [...] hjälp mig ifrån ditt osynliga hem: säkert gifver Gud dig tillstånd att, der du är, hviska något gott åt din son [...] sjenk mig en uppmuntran i hjertat, derest jag bättrar mig."

Elias genomgår fler prövningar. En kris tar sin tid, en verklig förvandling går på djupet, något som vår egen epok av snabbblösningar och ekonomiska krispaket har glömt. Hos Almqvist finns blicken för hela människan, alltså en människosyn. Men till

slut återfinner Elias tillsammans med den gamle mästaren sin biologiske far. De försonas inte bara, utan fadern får av sonen hjälp i att sona sin skuld mot den gamle målaren, som han handlat ont mot i ungdomen. fadern har mycket på sitt samvete, han har också deltagit i ett kungamord och skyllt ifrån sig. Elias ser att hans eget brott mot fadern är en länk i en kedja och att hans egen skuld mot fadern ur ett annat perspektiv är ett rättvist straff. Så är det ju ofta i kriser. Man måste bena ut vad man ärvt av olöst och förnekat hos sina föräldrar innan man kan urskilja den skuld man själv bär på. Men Elias far önskar inte att förlåtas, han önskar att hatas. Han menar att hat är det enda han förtjänat. Då säger en klok gammal kvinna som tillsammans med Elias står vid dödsbädden: Men hat har du ju redan fått i övermått. Fadern blir häpen. Du hatar ju dig själv, svarar kvinnan. När fadern inser sitt självhat kan hans försoningsväg börja. Också detta visar hur djupt Almqvists människosyn når i novellen. I psykoanalysen eller djuppsykologin står kungen ofta för jaget eller självet. Faderns kungamord är också dråpet eller förstelningen av det egna jaget.

Så innehåller denna försoning mellan far och son många dimensioner. De försonas med varandra men också med sig själva. Och nu kan Elias verkligen bli målare. Han blir inte en artist av det slag han först drömt om. Han blir en verklig arvtagare till sin symboliske far, den kringvandrande målaren. Elias nöjde sig, skriver författaren, med ”att teckna och stryka så, som allmogen önskade och behöfde”. Det ligger helt i linje med Almqvists strävan mot enkelhet och vad han kallade poesi i sak. Men hans realistiska program missförstås och blir dogmatiskt om man inte ser hur nära det hela tiden är förbundet med en själslig utveckling – ett människoblivande.

Mer än något annat är novellen Målaren just poesi i sak och på alla plan. Elias – som i Bibeln är han som går före – leder oss runt i nästan varje avkrok av det fantastiska målarlandskapet där vi själva står just nu. Namngivandet av orter, öar och vatten blir till tjugande poesi. Låt mig avsluta med att citera inledningen till novellen: ”Segelleden mellan Stockholm och Uppsala liknar på många ställen farten på en ström, emedan Mälaren här stundom är så smal, att man kan stå på hvar sin strand och samtala med hvarandra. Likväl är den aldrig smalare, än i ett sund, som kallas Tärnsundet, beläget ej långt ifrån Stäke. Sjön liknar här en lång, djup ränna [...]. På detta land, just vid vattnet, ligger en krog för sjöfarares uppfriskning: krogen heter äfven Tärnsund.”

Till denna krog ”för sjöfarares uppfriskning” kan vi alla bege oss i sällskap av den märkvärdige målare som heter Carl Jonas Love Almqvist och som vi i dag hyllar.

Ur Almqvistiana 25:2000.

Om ideala professorer

C.J.L. Almqvist och universiteten

Lars Burman



Lars Burman installerades som professor vid Uppsala universitet 16 november 2001 och höll då denna installationsföreläsning om Almqvists syn på – professorssysslan.

Magnifice rektor! Ärade åhörare!

Carl Jonas Love Almqvist var diktare, tonsättare, journalist, religionsreformatör, läromedelsförfattare, bedragare, bigamist och förmodligen också giftmordskonspiratör. Den mångsidige mannen blev dock aldrig professor, även om han i femton år levde med den titeln. I den amerikanska landsflykten kallade han sig professor Lewis Gustavi, och när han dog i Bremen 1866 hade namnet varierats till Carl Westermann – men den självtagna professorstiteln hade han behållit.

Almqvist var lärd, fylld av idéer och en god lärare. I första hand, tror jag, såg han sig som en andlig-intellektuell vägröjare. Kanhända var hans viktigaste självbild den som professor. Redan i en artikel 1834 menade han att professorn och skolmästaren har samma mål: att bilda människan till människa. En kort undersökning av hans syn på universitet och ideala professorer kan kanske därför vara på sin plats.

Almqvist levde i ett samhälle där det var svårt att försörja sig som författare. För honom, liksom för hans generationskamrater, hägrade den bekväma ämbetsmannavärlden: ett pastorat på landet eller en professur i Lund eller Uppsala. Båda karriärvägarna kunde sedan krönas med en biskopsmitra i lämplig stiftsstad. Det gällde emellertid att balansera säkert, särskilt för radikaler. Romanen *Det går an* känns idag som en idyll, men var då en politisk sprängladdning. Vänner som Janne Hazelius varnade Almqvist före publicerandet: ”Men *Det går an*, den, käre Du, går icke an förr än du blifvit pastor eller professor”.

Almqvist såg sina politiska meningsfränder bland studenterna. Det framgår när han berättar om deras nattliga hyllningar då han tvingats upp till Uppsala för att förklara sina teologiska villfarelser för domkapitlet. Det framgår också när han 1846 talade till det skandinaviska sällskapet i Köpenhamn under rubriken ”Om skandinavismens utförbarhet”. Här propagerar han våltaligt för att studenterna skall kunna läsa vid

valfritt skandinaviskt universitet och att det dessutom skall vara möjligt för en skandinav att söka professur vid alla. Han leker till och med med tanken på ett samskandinaviskt universitet i Göteborg.

Men vid det laget hade de akademiska vägarna stängts för rabulisten. Vid slutet av 1830-talet hade en universitetskarriär ännu varit möjlig. 1837 lär planer ha smitts att göra Almqvist till professor i indologi i Uppsala. Två år senare sökte han professuren i estetik och moderna språk i Lund. Han förklarades behörig, och inflytelserika vänner stödde honom. Nu blev slutet att diktaren föll på mållinjen. Han överklagade på högsta ort, men där var man orubblig. Almqvist blev förstörd bitter. I december skrev han till Hazelius: "Systemet för Befordringar, hos oss, är och har länge nog varit sådant, att ingen människa får någonting för arbete eller dylika meriter."

Mitt under striden om professuren publicerade Almqvist en lång artikelserie i *Aftonbladet* som utgavs i bokform följande år – 1840. Det är en utbildningspolitisk skrift med titeln *Om svenska uppfostringsväsendet*, som naturligtvis var tänkt som en slags meriteringsskrift. Huvuddelen av boken ägnas universiteten, och Almqvist utgår från den då pågående diskussionen om att slå ihop de två universiteten till ett. Idén är inte så dum, tycker han, men undviker att nämna Uppsala som lämplig plats. Istället talar han sig varm för att det hopslagna universitetet borde placeras i Stockholm, helst på söder där det är billigt för studenter att bo och leva. Och tänk vilken värme och vilket ljus landets mer än femtio universitetslärare skulle sprida i huvudstaden.

Slutligen stannar han dock vid att hopslagningen i nuläget inte låter sig göras. Istället är långtgående reformer nödvändiga vid de gamla universiteten. "Hufvudmännens, professorernes, sanna ställning vid dem är verkligen sorglig, ja sorgligare än sjelfva studenternas." (SU, s. 58) Det Almqvist skjuter in sig på är vad professorer skall ägna sig åt och *hur* de skall utöva sitt ämbete. Vägen dit går över vad de *inte* skall göra.

Universiteten plågas av det Almqvist kallar examensväsendet. Systemet är orättvist. Dessutom får det studenterna att koncentrera sig på att klara examen istället för att intressera sig för studierna i sig. Examinandet är ett "gigantiskt tråk", en "skadlig ymp" och en plåga för professorerna. Almqvist påpekar att eftersom hårda studier lätt leder till dålig hälsa, och eftersom snillrikhet ofta är förenad med, som det heter, "ett retligt nervsystem", så bör man inte slita ut professorer med tungt examinerande. (SU, s. 74 f.) Prövning av kunskaper skall istället ske när studenterna söker tjänster och ämbeten.

Det andra stora hindret är vad Almqvist kallar den akademiska patriarkalismen: till exempel delaktigheten i stadens styrelse, domsrätten över studenterna, ekonomiskt administrativa göromål, inspektorat på nationerna. Allt detta, menar Almqvist, är uttryck för ett föråldrat maktsystem som tar tid och kraft från professorernas huvudgöromål.

Vad tycker då Almqvist att en professor skall göra i den bästa av alla världar? 1) "Läsa, för egen räkning, och för att fortgå i banan"; 2) "hålla föreläsningar för de studerande"; 3) "författa och utgifva arbeten, till den öfriga allmänhetens tjänst." (SU,

s. 145). Läsandet och skrivandet ordar han inte så mycket om; det är nog självklara ting. Istället har han desto mer att säga om föreläsningar. Han utgår från frågan: varför är föreläsningssalarna tomma? Det finns två skäl. För det första måste en professor se framåt. Han är en inspiratör och ledare för studenterna och måste därför vara progressiv; annars kommer de inte till föreläsningarna. Jag citerar: ”*hvertenda läroämne* (till och med ett blott linguistiskt eller matematiskt) *har sin framtid*; ty intet står stilla”. (SU, s. 68) För Almqvist skall universitetet vara i samklang med rörelser i tiden, och som den romantiker och radikalliberal han är tror han på framsteg och mänsklighetens fördolda väg mot en bättre värld. Professorer är i hans ögon nyckelpersoner, och deras uppdrag är att följa med sin tid – inte följa varje vindkast – men att, som det heter, *rätt* följa med tiden. (SU, s. 71)

När Almqvist lyfter fram den progressive professorn som ett ideal pekar han i hemlighet på sig själv. Bilden förstärks när han utvecklar sin andra huvudpunkt: behovet av engagerande föreläsare. Almqvist själv lär ha varit en utmärkt lärare och karismatisk talare, och i sina skrifter behandlar han ofta den goda vältalighetens elektriserande verkan. I boken om uppfostringsväsendet beskriver han en akademisk vältalighet i kris.

Kanske, skriver han, kan böcker och tidskrifter ersätta föreläsningarna? Många resignerade professorer nöjer sig med bokläsande studenter och står själva i katedern och läser innantill (som jag gör nu). Men nej, säger Almqvist. Läser man bara det skrivna så är det en död röst publiken möter, en *vox mortua*, och inte en *vox viva*. Det är den levande rösten och personligheten som är svaret – den goda föreläsningen måste växa till en så ”egen och stor karakter, att den genom ingen bok eller afhandling kan göras umbärlig.” (SU, s. 63) Professorns fördel över boken är att vara en levande person, och den egenskapen skall han ta med sig upp i katedern. Almqvist blir riktigt vältalig: ”Han måste i allt stå framför sitt auditorium såsom en lefvande, fri och talande menniska, intresserande på ett annat och högre sätt, än blott en bokstaf; annars står han der som en obehöflighet. Det magiska, som hänför, leder och lyser – hvari ligger det? En bok kan ju också göra något sådant? Visst; men en person kan göra det vida mer, eldigare, klarare, högre.” (SU, s. 63)

Almqvist är en god kommunikationsteoretiker och understryker att professorn inte bara själv måste elektrisera utan också låta sig elektriseras tillbaka av sin publik. Det är denna ”vexel-upplifning” mellan läraren och studenterna som höjer katedern över boken. Föreläsningen måste vara extemporerad, ja, improviserad – menar Almqvist i pedagogisk begeistring – det måste finnas en frihet i talet som gör att professorn kan anpassa sig till ögonblicket och välja de ord som ”den för hans ögon varande ungdomens anblick ingifva honom.” (SU, s. 65) Men man skall inte tro, menar diktaren, att framgång i talarstolen bygger på extaser eller underliga åthävor, utrop, tårar eller – som det heter – andra åbakanden. (SU, s. 64) Kärnan till framgången ligger i ”kärlek och nit” för ämnet – talaren måste bottna i det han eller hon talar om. (SU, s. 64)

Almqvist är romantiker och därmed fiende till den gamla retoriken. Regelsystem och tvång är styggelser. Samtidigt är han ytterst medveten om språkets karaktär av verktyg, och att verktyget kan hanteras med större eller mindre skicklighet. Man måste alltså trots allt lära sig konsten att tala och skriva, och 1800-talet är egentligen en renässans för retoriken, men i nya former och under andra namn. Konsten att tala utan koncept, säger han, behöver upparbetas, inövas och regleras genom en lära: "naturen gifver merendels blott anlaget". Men denna konst är en av de angelägnaste. Såväl prästen som professorn behöver ett "levande tal", det som skiljer från boken. (SU, s. 67)

Jag närmar mig slutet av framställningen, och förbigår med tystnad den avslutande faktor som Almqvist menar är väsentlig för utvecklande av ett idealt högre undervisningsväsende: professorernas förbättrade avlöning. I Sverige, konstaterar han lite syrligt, är professorslönen "snarare liten än stor." (SU, s. 147)

I stället konstaterar jag att Almqvists bild av dåtidens universitetssituation är rätt nedslående: tomma salar och resignerade lärare. Han kände sig kallad att reformera systemet, och var en av flera som engagerade sig i debatten. Påfallande är den vikt han lade vid lärarna själva och deras kommunikationsförmåga. Många av hans reformkrav är numera genomförda, och dagens högskolevärld är inte bara större utan också åtskilligt bättre än på Almqvists tid. Men helt säkert är det väl inte att vi regelbundet kan uppnå den hänryckning i katedern som författaren efterlyste. Och fanns det möjlighet att vända sig till diktaren själv, i andevärldens tjänsteförslagsnämnd, och be honom peka ut ideala professorer – tillräckligt lärda, progressiva och vältaliga – så skulle han nog bara nämna en enda: magister Carl Jonas Love Almqvist själv.

Ur Almqvistiana, 27, 2002. Fotnoter har uteslutits men återfinns i Almqvistiana 2002.



Pourquoi hänga läpp?

Jonas Almqvist

Tal vid Carl Jonas Love Almqvists grav 15 juni 2008

1. Förbannelsen. Ja du, Love, för det var så det kallades i familjen. Det är inte första gången jag står här och det är nog inte heller den sista gången. Vi har haft en knepig relation, du och jag, likt den mellan far och son. Redan som barn ville jag göra film, bli författare, musiker, präst och fotbollsproffs. Jag predikade som en besatt 5-åring och prästfruarna i släkten sydde prästkragar och lade huvudet på sned: Vad ska det bli av pojken med den livliga fantasin, som predikar så livfullt och hittar på musik.

När man är barn varken förstår eller bryr man sig. Värre blev det med åren. Jag var knappt 11 år fyllda när jag 1966 fick följa med till Nordiska Museets utställning med anledning av 100-årsminnet av din olyckliga död i Bremen. Och sett i en historisk backspegel, började den dagen en socialisering in i en värld som aldrig mer skulle te sig lik. Från den dagen på Nordiska Museet 1966, släpade jag inte längre på mitt utan på ditt namn och jag såg de menande blickarna från mina lärare. Så där får bara stora författare skriva, sade min lärare i svenska på årskurs 7. Sedan försökte hon få Dagens Nyheter och Svenska Dagbladet att publicera mina berättelser.

Det var högst besvärande. Men min mor köpte en skrivmaskin för barnbidraget. Och så började jag en resa som skulle vara i drygt 40 år. En resa med mål och syfte att få släpa på mitt eget namn. Inte ditt.

Jag valde musiken och lät skrivandet få guppa där bakom, likt en jolle. Något att ta sig i land med för att få fast mark när skeppet (som alltså var musiken) inte bar. Jag blev journalist, för mina kloka föräldrar förklarade att varken musik eller författarskap är en födkrok. Och att pedagogik är ett matnyttigt högskoleämne som man alltid har nytta av. Men det var musiken som drev mig framåt och där inget släktskap skymde sikten.

2. Falska släktingar. Men så fanns de som ville sola sig i den imaginära glans de trodde att släktskapet förde med sig. De kunde pratat med mig. Jag hade gärna bytt plats med dem.

Samtidigt med 100-årsdagen av din död, Love, publicerade författaren Iwo Wiklander en artikel i Året Runt. Året var alltså 1966. På en bild poserade han framför ett porträtt av dig, och artikeln handlade om hur han upptäckt att det fanns en stark utseendemässig likhet mellan er. Och att den likheten måste bero på något, något ärftligt. Skälet till detta, menade Wiklander, var att din son Ludvig skulle vara far till Iwo Wiklanders morfar. Under sin tid som löjtnant vid Västmanlands regemente skulle Ludvig ha tillbringat mycket tid hos sin halv-farbror Viktor som i dec 1864 utnämns till landshövding i Umeå.

Lite efterforskning visar att Wiklanders morfar fötts i Umeå två år innan Viktor Almqvist tillträtt som landshövding. Så mycket för den släktskapen. Men för en 11-åring var det obegripligt att någon skulle vilja offentligen uppfinna släktskap. Men för att citera romaren Terentius: Intet mänskligt är mig främmande...

3. Släktdrag. Finns det då några släktdrag som går igen? Ja, Jonas Love, det är ingen hemlighet i släkten att du bär släktdrag som finns belagda bakåt och som fortlever i dina ättlingar: Engagemanget i pedagogiska utvecklingsfrågor, intresset för existentiella och religiösa frågor, integritet och rättspatos, konstnärlig fallenhet och musikalisk lidelse, fantasi och berättarglädje och ekonomisk obegåvning – är några drag som återfinns i alla släktgenerationer jag känner till.

Men kanske lika intressant är att det finns också ett aspberger-drag som återkommer och som man kan skymta även hos dig, Jonas Love. Svårigheten att emotionellt knyta an till andra personer och omöjliga förälskelser, finns som ett återkommande släktdrag. Inte hos alla men hos alltför många för att bortse ifrån.

För en tonåring eller ung man var detta inte ett dugg lustfyllt. Varje gång Jonas Love Almqvists personegenskaper lyftes fram och beskrevs, var det så mycket jag kände igen hos mig själv. Och varje påminnelse om arvet har varit en påminnelse om vilka odds jag kämpat emot för att skapa min egen personlighet och respekt för vad jag själv kunna prestera. Och ofta har dina personlighetsdrag uttrycks som besvärande, som handikapp, som fläckar som solkar skaldens storhet. Hur kul var det att leva med detta igenkännande?

4. Att vara före sin tid. Det som gjorde livet något lättare var att ingen orkade läsa dig, allra minst jag själv. Det träiga, ålderdomliga språket med sina konstiga namn och obegripliga referenser gjorde det lätt att vara ointresserad och ta avstånd. Men så inträffar det märkliga en dag, att jag själv hamnar i samma fälla. Musik jag skapar och framför, bygger på idéer som inte ligger i tiden, inte i den svenska samtiden. De uppskattas och lyfts fram internationellt, men förkastas och förtigs i Sverige. Det dröjer år innan andra svenska artister närmar sig idéerna.

Och sedan går det något decennium innan ett nytt vacuum uppstår där samma idéer åter ter sig som smarta. Och åter knackar skivbolag på dörren och säger bevekande: Du var fantastisk då och du behövs idag.

Jag tänker då försonande på dig Jonas Love, och konstaterar att ditt träiga, ålderdomliga språk med sina konstiga namn och obegripliga referenser inte längre är svagheter utan en styrka. Språket och referenserna är tidsmarkörer, men mellan raderna finns det tidlösa och det stora. Du hade inte använt samma språk och kulturella referenser i dag, men idéerna, de konstnärliga naven, hade varit desamma. Det som bär över tid och rum, är det som du vill diskutera och konstnärligt undersöka.

Vi är så ofta lika, du och jag, att det är besvärligt. I grund och botten är vi drabbade av samma musikaliska lidelse. Möter vi inte den pedagog vi behöver i den stund vi behöver pedagogen, flödar vi vidare tills vi är autodidakta vildar som navigerar efter eget huvud musikaliskt och inte efter konventioner och regler. Egentligen är musiken

det universum vi helst vill vistas i och excellera i. Musiken som ett högre medvetande än den primitivare textbaserade kultur som tvingar in oss i sina fällor.

Blivande professorn i filosofi Alf Nyman diskuterar din musikaliska lidelse på ett träffande sätt i en essä i boken *Musikalisk Intelligens* 1928. Efter 15 år som ämnesmässigt och pedagogiskt engagerad chefredaktör för estelärarnas tidning, vaknar jag upp och inser att jag sålt min lidelse för det skrivna ordet. Varje ord Nyman beskriver din lidelse med, gäller lika mycket för mig. Textkulturen gjorde dig till författare och mig till musiker, för det var mitt konstnärliga uppror.

5. Tidsmarkörer. Inget av det vi skapar, hur tidlöst det än är till sitt idéinnehåll, står fritt och obundet av tiden. Ja, det vet du så väl själv. Mycket av ditt författarskap har analyserats, vridits och vänts på. Men det finns bitar som för mig förblir outforskade: släkten som tidsmarkör.

Ofta lyfts din morfar, gubben Gjörwell, fram som inspirationskälla och mentor. Men vi ska inte glömma att du var sprungen ur en urgammal Upplandssläkt med rötter på en och samma plats tillbaka till 1500-talet. Bara den miljö som din farfar och dina farbröder levde i, måste satt större spår än vad litteraturforskningen lyft fram.

Det finns urgamla bondedrag hos dig: stolthet, egensinne, integritet, rättspatos. Bondedrag som går igen i de teologiska strider både din farfar och farbror deltog i och som satte sina swedenborgska spår hos dig. Helt säkert mötte du släkt och anammade en normbildning, som mig veterligt aldrig lyfts fram i forskningen. Men naturligtvis finns där mer än så.

Jag ska bara ta ett litet och ur musikvetenskapligt perspektiv ouppmärksammat faktum: du var den förste svenske författare som låter nyckelharpan kliva fram som instrument och med egenvärde – inte bara som något i bakgrunden.

Upplandssläkten Almquist stammar från det som bland musikhistoriker kallas för nyckelharpstriangeln. Basen går från Uppsala ut till Börstil i Östhammar och med spetsen i Tierp. Inom denna triangel levde och verkade upplandssläkten Almquist, som bönder och som präster.

Vi vet att nyckelharpan var det dominerande stråkinstrumentet bland bondebefolkningen och sockenprästerna i den här triangeln, från sent 1600-tal och fram till sent 1800-tal. Du har mött instrumentet. Kanske vid någon släkttillställning i Uppland, kanske under studietiden. Men du hade mött instrumentet som ett vanligt förekommande instrument och lyft in det i romanens värld:

”Under samspråket sade han, att han hette Pickelmajo, nej Pilco - Pilcomaju, så var det; och att han kunde spela nyckelharpa som en ängel. Då föll jag på en stor, stor sak. Jag ville låta roa regimentet, efter jag var blefven likasom dess fändrik; och jag tänkte, det skall göra dem godt att få dansa en smula, hafva gladt och skratta en timme; ty jag har ofta märkt, att karlarne sucka. Det är för att de hafva ledsamt, herr Göran; och det är icke väl. De skola blifva mera trogne mot befallningsman, om de få känna en hjertans fröjd i kroppen, en gång i veckan. Dermed så befallte jag fram Lille brune Pers nyckelharpa, som han går och drar på, stackars Per, och ibland sitter och knäpper och spelar ensam på, i någon mörk dunge. Fast han spelar som en anka, tycker han

dock sjelf det låter vackert, lägger hufvudet på sned, tänker på ungarna hemma och gråter en blund. Det gör Per. Och det vet herrn väl. Men nu sade jag åt fången: hör, herr Pickelmaju! vill herrn spela upp till dans i ringen för oss, så skall jag gifva herrn harpa och frihet dertill. Sedan skall herrn komma afsides till mig, skola vi vidare prata och herrn skall få likasom en liten half halfva ofvanpå!

Därefter gick han fram till folket, och utropade: »Kamrater! vi rasta här i natt. Vi skola upptända eldar att värma oss vid. Vi skola koka och steka; ty vi äro de, som behöva äta nu. Vi hava marscherat mycket idag; vi hava slagits och vunnit. Mannamodet är sin glädje värt: efter segermåltiden skola vi låta säckpiporna höras, nyckelharpor gå, och fioler - därest lille brune Per har sitt skrälle kvar. Vi skola dricka, gossar!«

Ur Tre fruar i Småland, kap. 42.

6. Avrundning. Vi har vandrat en lång väg tillsammans, Love. Vi har bråkat och stått i, men nu försonas vi och vägen blir allt mer gemensam. Pourquoi hänga läpp? Vi är för lika och har för mycket gemensamt för att längre träta.

För vi Almquistar har trots allt varit släktkära och tagit hand om varandra. Halvbrodern Gustaf Fridolf tog hand om dig och din familj. Halvbrodern Viktor stöttade Ludvig och drog försorg över din syster Louises yngsta son Fridolf när maken och prästen Kellberg dött. Fridolf som förresten hemförde det som kanske eller kanske inte var din skalle och gravsatte den här.

Vi ställer upp och bryr oss om varandra. Och det gjorde även du, Love. Så vad kan vara bättre att avrunda denna stund med, än ett par rader från dig till din syster Louise, som lyfter fram just kärleken till familjen och släkten.

Precis som du Love, var Louise en mycket känslig natur och hade även begåvats med din fallenhet för att skriva. Ett stort antal brev från Louise till dig finns bevarade men opublicerade och troligtvis okända för vetenskapen. Jag har inte läst alla brev, men de jag läst vittnar om en syster som precis som du har lätt för att känna stor olycka över sitt liv och en dysterhet över att ständigt missförstås.

Kanske var det rent av så att Louise tog chansen att lämna Stockholm och en värld som inte passade henne, en värld som gjorde henne ont men där du, hennes älskade storebror, delade hennes personlighetsdrag och kunde trösta henne. Kanske lämnade hon Stockholm och följde Maria till Graf i Värmland, för att i ditt sällskap kunna få vara den hon var och återgälda det med att hjälpa till i hushållet.

Brevväxlingen mellan syskonen skulle, inom parentes sagt, kunna vara ett intressant forskningsprojekt både ur ett genusperspektiv men också för att breven röjer personliga syskontankar som kan ge inblick i syskonens själar och tankevärldar, tankar kanske långt mer personliga, oförblommerade och rättvisande än det retoriska brevskrivande som annars kännetecknade dina brev med sina självbilder medvetet avsedda som bidrag till hjälp vid skrivandet av ditt kommande eftermäle. Ja, jag känner igen draget, Love. It takes one to know one.

Den 22 augusti 1826 skriver Louise Almquist till dig. Hon hade då tillsammans med din hustru Maria, återvänt efter vistelsen i Värmland, där hon hjälpt den enligt

uppgift opraktiska Maria med bland annat skötseln av er son Ludvig, som fötts i Värmland 1824. Du skickar tillbaka brevet med en tacksam namnsdagsdikt på Louise-dagen den 26 augusti. Dikten har 12 verser varav tre finns återgivna i en fotnot i Arvid Ahnfeldts bok C.J.L. Almqvist, Hans lif och verksamhet från 1876. Dikten lyder i sin helhet och med reservation för tolkningsfel av din ibland inte alltid lättlästa handstil.

Och inom parentes ska också sägas att Arvid Ahnfeldt gör anmärkningen att dikten inte passar sig som prov på din skaldeförmåga eftersom dikten är alltför personligt hållen. Nåväl: så här lyder dikten du sänder din syster Louise på hennes namnsdag 26 augusti 1826:

Louise, min älskade, min goda syster
Tag dessa rader som mitt hjerta skref
Vår jord är kall, dess himmel karg och dyster
En blomma endast åt oss lemnad blef.

Det är den rena varma känslans blomma
Som fås av vänskapen i hjertats grund
Och vattnas af ett trofast ögas klara fromma
Förstulna tårar i en himmelsk stund

Tack min Louise, tack för så många, många
Bevis på kärlek, sanning, dygd och mod.
Du var min vän i dar så mulna långa,
Min glädje du begrep, min sorg förstod.

Du min Marie med en systers ömma
Förtroligt hulda famn fattat har.
Tack, evigt tack, Ditt hjerta blott kan döma
Hur kär och ljuf mig denna godhet var.

Sent må vi skiljas! – aldrig i vårt sinne,
I själen aldrig! Andens varma hand
Emellan oss skall bli ett trofast minne
Och i hvarenda tid, i hvarje land.

Hvar äro vi? Hvert komma vi, det vete
Vi ej, men kärleken är hög och fast,
Hvad än som händer vi hvarann förgäta
Ej nånsin i hvartenda lyckans kast.

Se lille Ludvig, honom har du burit
På armar lika trofast som en mor,
Vid honom har vår vänskap svurit
En evig hågkomst, ty när han blir stor

Skall hans gestalt för mig beständigt tala
Om Dig, som formade hans första dar –
Och när han Dig sin kärlek skall betala
För hvart Du gjort, då minns Du ock hans Far.

Än komma vi ihåg så himmelskt gärna
Vår vackra barndoms sol med gyllne hår –
Men skön är också lifvets aftonstjerna
Ack, må vi samlas då på gamla år!

Då må vi samlas alla rätta vänner
Med hjertat ungt, fastän med gammal kind
En kväll när himlen stjernemanteln spänner
Uppöver oss vid foten av en lind.

Tillsammans der i lindens skugga
Vi skola hviska åt hvarann god natt
Och skönt silfvertårar skola dugga
På hvita kinderna denna goda natt.

Men än en gång en bättre morgon stundar
Som rosen uppstår ögat ur sin knopp
Så skall det öga som i grafven blundar
Uppvakna friskt och ungt till himmelskt hopp

Ur Almqvistiana, 32, 2009. Texten har redigerats.



STYRELSEN 2016

Eva Bonnier, ordförande
Topsy Bondeson, klubbmästare
Kerstin Brunnberg
Vanja Edwinston, skattmästare
Mats Hellström
Olof Holm, sekreterare
Anita Persson
Ture Rangström
Cecilia Sidenbladh, vice ordförande
Petra Söderlund
Jon Viklund, redaktör Almqvistiana

MEDLEMSKAP

kan erhållas genom att sätta in 200 kronor på postgiro 38 06 49-4,
med angivande av namn och adress (helst också emailadress).

ALMQVISTIANA #38, 2016

Meddelande från Almqvistsällskapet ISSN 1104-9014.
Redaktörer: Jon Viklund & Petra Söderlund

Upplaga 400 ex.

Detta och tidigare nummer kan beställas från sällskapets sekreterare Olof Holm,
Terapivägen 16 E, 1 tr, 141 56 Huddinge, som även lämnar upplysningar om
sällskapet, tfn 0708-78 99 71.

E-post: meddelande@almqvistsallskapet.se.

För kontakt med redaktionen: jon.viklund@littvet.uu.se.

Hemsida: www.almqvistsallskapet.se



Almqvists grav på Solna kyrkogård