

# ALMQVISTIANA

Meddelande från Almqvistsällskapet # 32 2009



MONICA LAURITZEN: ETT UNDER, EN IDOL, EN AF OGENOMTRÄNGLIGA SKYAR  
OMGIFVEN MYTH, OM EMILIE FLYGARE-CARLÉN OCH CJL ALMQVIST, SIDAN 3  
ANDERS BURMAN: VÄRLDSHISTORIENS POETISKA HERO, SIDAN 9  
RÖSTER OM ALMQVIST: ANNA GRETA WIDE: TINTOMARA, SIDAN 13  
KOMMENTERAD AV LENNART HEDWALL, SIDAN 12  
NOTERAT: K.LILLIEHÖÖK OCH K.BRUNNBERG NYA STYRESLELEDAMÖTER, SIDAN 14  
RECENSIONER: GUNNAR BALGÅRD: TVÅ DROTTNINGENS JUVELSMYCKE, SIDAN 15  
OCH ROLAND LYSELL: EN TYSK AVHANDLING OM ALMQVIST, SIDAN 17  
FRÅN VÅRA PROGRAM: JONAS ALMQVIST POURQUOI HÄNGA LÄPP?, SIDAN 23  
KERSTIN BRUNNBERG: ALMQVIST, JOURNALISTEN, SIDAN 30

## Styrelsen 2009

Mats Hellström, *f.d. landshövding, ordf.*

Topsy Bondeson, *antikvarie, skattmästare, klubbmästare*

Kerstin Brunnerberg, *Kulturrådets ordf.*

Anders Burman, *fil.dr.*

Göran Gunér, *regissör*

Olof Holm, *fil.mag., sekreterare*

Kristina Lilliehöök, *producent*

Roland Lysell, *professor*

Ulla Nordin, *fil.dr.*

Cecilia Sidenbladh, *fil.dr., dramatiker, vice ordförande*

Petra Söderlund, *fil.dr.*

Jon Viklund, *fil.dr.*

Jonas Almquist, *redaktör*

## Medlemskap

kan erhållas genom att sätta in 150 kronor på

Almqvistsällskapets postgiro 38 06 49-4,

## Almqvistiana 32, 2009

Meddelande från Almqvistsällskapet ISSN 1104-9014

Redaktion: Topsy Bondeson, Anders Burman, Olof Holm, Roland Lysell  
och Jonas Almquist.

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 08-711 68 32,

e-post: [almqvistsallskapet@hotmail.com](mailto:almqvistsallskapet@hotmail.com)

Vår hemsida: <http://www.almqvistsallskapet.se/>



Form och layout: Malin Bondeson, [malin@bildbyransilver.se](mailto:malin@bildbyransilver.se)

Monica Lauritzen

## Ett under, en idol, en af ogenomträngliga skyar omgifven myth Om Emilie Flygare-Carlén och Carl Jonas Love Almqvist

(Föredrag i Almqvistsällskapet)

*HVEM HAR VÄL EN GÅNG MÖTT EN FULL BLICK FRÅN CARL JONAS LUDVIG ALMQVISTS MÄRKVÄRDIGA ÖGON  
UTAN ATT ERFARA DET DESSA TOLKAR AF EN ... UTFORSKLIG SJÄL VERKAT MAGNETISKT...*

*HVEM HAR DERJEMTE KUNNAT SE HANS UPPÅT STRÄFVANDE KRUSIGA HÅR UTAN ATT MÄRKA LIKSOM EN  
FLYGANDE SNILLEBLIXT FRÅN HVARJE SÄRSKILD STRÅ?*

*OCH HVEM SÅG HANS MUN DRAGEN TILL ETT LEENDE, DER ENFALDEN'S ENGEL OCH SKEPTICISMENS DEMON  
TYCKTES SVÄFVA OM HVARANDRA, UTAN ATT BEGRIPA DET MANNEN... OVILLKORLIGEN STOD UTOM ORDNINGEN*

Så skriver Emilie Flygare-Carlén om Almqvist i sin andra minnesbok: Minnen af svenskt författarlif 1840-60. Där ägnar hon Almqvist ett utförligt kapitel som uttrycker både respekt, beundran och medkänsla. Det är helt klart att han var viktig för henne både som medmänniska och som författarkollega.

Hon hade redan tidigt blivit bekant med Almqvists författarskap. På försommaren 1833 återvände doktorinnan Emilie Flygare till Strömstad från Ljungby där hon hade bott i fem år. Hon var 25 år gammal, nybliven änka efter provinsialläkaren Axel Flygare, mor till två barn och utblottad. I Strömstad fanns hennes mamma och flera syskon – bl.a. brodern Edvard som var jurist. Det dröjde inte länge förrän hon hade förälskat sig i hans kollega Jacob Dahlin. Denne verkar ha varit en begåvad och eccentric man med ett starkt litteraturintresse. Han hade läst juridik i Uppsala på 1820-talet och hade med sig intryck därifrån. Det är ganska troligt att de tillsammans läste Amorina. Helt säkert var de nyfikna på Törnrosens bok (1833-) . Kanske läste de också Drottningens juvelsmycke (1834).

Dahlin var säkert en intressant person. Tyvärr försvann han ur Emilie Flygares liv i samband med att hon blev gravid. Själv skriver hon att Dahlin dog av en feber. Men jag har inte hittat några spår efter vare sig hans död eller begravning. Min gissning är att han flydde undan försörjningsbördan till Amerika. Barnet födde Emilie Flygare i Dalsland och lämnade bort till släktingar.

När Emilie Flygare började skriva några år senare hade hon knappast Almqvist som förebild. I förordet till sin första roman Waldemar Klein (1838) vänder hon sig i stället till Fredrika Bremer och Sophie von Knorring som hon kallar sina "värdaste medsysstrar". Hon infogade sig på så vis i en kvinnlig genre och fick omedelbar framgång. Den som lanserade henne var förläggaren Niclas Thomson som konkurrerade med Lars Johan Hiertas Läsebibliothek med sitt Kabinetsbibliothek af den nyaste litteraturen. När Emilie Flygare flyttade upp till Stockholm i september 1839 hade hon just givit ut sin tredje roman Gustaf Lindorm och fått stort beröm i Aftonbladet av sin beundrare Anders Lindeberg.

I Stockholm var konkurrensen mellan Thomson och Hierta sådan att Thomson knappt vågade släppa "sin" författarinna ur synhåll. Detta minns Emilie Flygare-Carlén som en påfrestning. Den som räddade henne ur den relativa isoleringen var Almqvists gamle vän och vapenbroder prästen och poeten Carl Fredrik Dahlgren. Kort efter hennes ankomst till huvudstaden kom han och inbjöd henne till ett nystartat litterärt sällskap. Dahlgren och Almqvist kände varandra sedan länge. De hade grundat Manhemsförbundet (1815) och hade senare varit redaktörer för *Opoetisk kalender* (1821-24). Dahlgrens mest kända roman är *Nahum Bergströms krönika* (1834). Men han var framför allt poet av det lekfulla och yviga slaget. Och han var mycket förtjust i sällskap som – i Bellmans efterföljd – parodierade ordnar som *Frimurarorden*, *Timmermansorden* och liknande.

Nu ville Dahlgren grunda ett nytt sällskap som skulle heta det *Aganippiska brunns-sällskapet*. *Aganippe* var en källa på berget *Helikon* som *Pegasus*, *Apollons* häst, hade krafsat upp med sin hov. Man skulle alltså ägna sig åt skaldekonsten, sammanträda en gång i veckan och ge ut en liten tidskrift som fick heta "*Den helikonska vattenskopan*".

Det var mycket skämt men också allvar. I detta sällskap blev Emilie Flygare mycket omsvärmad och fick flera friare, som t ex *Johan Vilhelm Snellman* som så småningom skulle få stor betydelse i sitt hemland *Finland* som politiker och kulturperson. Hon lärde också känna många andra ledande yngre litteratörer som *August Blanche*, *C.F.Ridderstad* och *J.G.Carlén* (som blev hennes andre man).

Almqvist förekom också ibland. Han sägs också ha besökt den lilla änkedoktorinnans thébjudningar.

Den 16 december 1839 – alltså bara några månader efter det att Emilie Flygare hade flyttat upp till Stockholm – annonserades Almqvists *Det går an i Aftonbladet* (tillsammans med *Fredrika Bremers Hemmet*). Som bekant blev det en kolossal uppståndelse. Vi har svårt att förstå hur det kunde ske. Men uppenbarligen var det så att Almqvist lyckades utmana en rad grundstenar i samhället. *Snellman* som var hegelian ville försvara familjen som samhällets grundval, och det gjorde han i en motskrift: *Det går an. Försättning. Blanche* (som då var en guldlöckig ung man och stridbar redaktör för tidskriften *Freja*) var mer allmänt uppkäftig och följde efter med *Sara Widebeck*, som han själv beskriver som "en mängd obscener". Kvinnor skrev också motskrifter. *Malla Silfverstolpe* reagerade med *Männe det går an*, *Wilhelmina Stålberg* med *Eva Widebeck*, eller det går aldrig an och *Sophie von Knorring* "*Så går det*". Kvinnorna tog alla ställning för äktenskapet som ett nödvändigt stöd och skydd för kvinnan i samhället. Samtliga betonade samtidigt kärlekens betydelse för ett gott äktenskap. Vad gällde frågan om att kombinera äktenskap och skrivande, valde flera av dem att förbli ogifta.

Detta innebar att debatten kring *Det går an* grep rakt in i Emilie Flygares närmaste krets. Det kan till och med ha varit så att *Snellman* fick nej när han friade till henne, därför att hon genom hans tydliga ställningstagande insåg att han med sin stränga syn på äktenskapet skulle ha fördömt henne. Hon hade ju själv fött en utomäktenskaplig dotter. *Blanche*, som var hennes och *Carléns* närmaste vän blev bitter ovän med Almqvist. En lång och hetsig polemik mellan Almqvist och *Blanche* kulminerade i det s.k. "dådet" under sommaren 1842.

För Emilie Flygare själv var äktenskapsfrågan aktuell. Hon var 32 år och ensamstående mor till sonen Edvard, 10 år. Hennes situation var utsatt. Ekonomiskt var hon helt beroende av Thomson, som hade skrivit ett slavkontrakt med henne. Hon skulle få husrum och ved mot två romaner om året. Som ensam kvinna var också hennes sociala rörlighet begränsad. Hon kunde inte gå på teatern utan sällskap; hon kunde inte ha middagsbjudningar utan fick nöja sig med de nämnda thébjudningarna. Å andra sidan var hon myndig eftersom hon var änka! När Johan Gabriel Carlén anmälde sig som friare blev frågan för henne om hon föredrog självständigheten som änka och fri författare framför ett äktenskap som återigen skulle göra henne omyndig, men som kanske kunde ge henne en kärleksfull samvaro och en social tillflykt? Hon valde det senare. Den 20 januari 1841, drygt ett år efter Det går an, blev hon fru Carlén.

Under det år som följde på publiceringen av Det går an, dvs 1840, gav Emilie Flygare ut tre romaner. De är sinsemellan ganska olika men handlar alla om unga människor som söker en livspartner (Professorn och hans skyddslingar, Fosterbröderna och Kyrkoinvigningen i Hammarby). Kvinnornas livsöden står i fokus och hon beskriver med stor klarsyn hur unga kvinnor riskerar att tvingas in i resonemangs-äktenskap av oförstående föräldrar. Hotet mot unga kvinnors frihet beror i allmänhet på kärlekslöshet, snobberi och brist på pengar.

Den tredje av dessa romaner heter alltså Kyrkoinvigningen i Hammarby och var under utgivning när Emilie Flygare gifte sig med Carlén och i romanen kan man utläsa hennes reaktion till Det går an. Den manliga huvudpersonen är en egocentrisk arkitekt som skiljer sig från

sin hustru när han blir förälskad i en vackrare och yngre kvinna. Någon kritiker har påstått att detta är ett porträtt av Almqvist, men det har jag svårt att se. Däremot innehåller romanen en diskussion av skilsmässor som kan ha inspirerats av Det går an-debatten. Det framgår att Emilie Flygare-, var kritisk mot själviska män som ville utnyttja kvinnor som sin leksaker liksom mot män som ville skilja sig för att tillfredsställa sin egen egoism och lust. En skilsmässa kunde accepteras efter lång och varaktig söndring, antyder hon. Idealet för en kvinna var ett kärleksfullt äktenskap med en ömsint och kärleksfull man - en sådan som hon själv hade funnit.

Hur mycket Almqvist betydde för Emilie Flygare-Carlén som författare är svårt att säga. Den av honom initierade äktenskapsdebatten var alltså aktuell för henne av personliga skäl. Hennes intresse för folkliga motiv kan mycket väl ha stimulerats av honom men hade också en förankring i hennes eget liv. Skjutsgossen (1841) är sådant exempel. Rosen på Tistelön (1842) är ett annat. Den romanen blev hennes stora genombrott som författare. Där utnyttjade hon för första gången de erfarenheter som hon gjort under sin uppväxt i Strömstad och särskilt alla möten med fiskare och skeppare under seglatserna med fadern utefter kusten. Intrigen i Rosen på Tistelön bygger för övrigt på ett ämne som Almqvist uttryckligen rekommenderar i Svenska fattigdomens betydelse (1838) som ett lämpligt nationellt motiv: "slagsmålen mellan tullförsnillare och kustbevakning". Dessutom hade både Almqvist och Flygare-Carlén tagit intryck av den mycket populära engelske författaren Edward Bulwer-Lyttons s.k. Newgateromaner, dvs romaner som byggde på autentiska rättsfall från

Newgatefängelset i London.

Själv berättar Emilie Flygare-Carlén i *Minnen af svenskt författarlif* att hon bestämde sig att ägna hela året 1843, alltså året efter *Rosen på Tistelön*, åt att närmare studera Almqvists författarskap. Hon trodde visserligen inte, skriver hon, "att det kunde anses nödvändigt, eller ens vara möjligt, att fatta honom i hvarje del af hans otaliga afvikelser från den stråt vi i allmänhet följa". Kontakten med Almqvist hade ändå fått henne att inse att hon behövde bättra på sin beläsenhet. Trots att hon hade "en mycket stor och djup fond af erfarenhet" kanske hon hade någon "intellektuell brist" som gjorde att hon kunde segla i kvav. Hennes förläggare var missnöjd. Han ville få fram fler romaner – och i samma stil som tidigare. Maken, å sin sida, var orolig för att hon skulle börja fylla sina romaner med vad han kallade för "filosofiskt eller socialistiskt kram". Men Emilie Carlén stod på sig och svarade hon att en författare kunde tillgodogöra sig "ett mera utbildadt vetande" utan att det framstod i någon form som gick att belägga.

Möjligen hade hon fått idén till detta Almqvistår under en utflykt som hon gjorde ensam tillsammans med honom. Hon berättar om den utflykten i sina *Minnen*. Almqvist kom och hämtade henne med en schäskärra förspänd med en egensinnig häst, som gjorde pauser när den ville. Almqvist körde själv och avsikten var att de skulle besöka hans familj, några mil från Stockholm. Under den makliga färden genom sommarlandskapet utgöt han sig i ett bländande fyrverkeri av bisarra idéer om "lifvet, människorna, tankefriheten, den religiösa filosofien och sammanhanget i hans egen natur mellan alla dessa elementer."

De hann också med att diskutera sin gemensamme tyske förläggare Morin (1842 fanns 4 av hennes romaner på danska och 3 på tyska). Och de talade om planläggningen av Almqvists senaste roman (*Tre fruar i Småland?* 1842-43). Besöket i Almqvists hem präglades av hans olust över sin familjesituation. Emilie Flygare-Carlén minns att hon kände stor medkänsla med hans hustru Maria, som så uppenbart befann sig i en "annan andlig atmosfär" än sin make. Detta tycks även han ha varit plågsamt medveten om. Flygare-Carlén säger att hon under hemfärden försökte diskutera Almqvists familjeförhållanden med honom. Men det ville han inte höra talas om.

Vi vet inte vad hon läste under sitt Almqvistår. Kanske ville hon sätta sig in i hans tankar om den svenska nationalkaraktären i *Den svenska fattigdomens betydelse*. Eller jämföra hans *Skällnora kvarn* med sin egen *Rosen på Tistelön*. I båda fallen är det fråga om en dramatisk brottmåls historia infogad i svenskt folkliv. Kanske ville hon begrunda hans artiklar i *Aftonbladet* om tendensroman och synvinkel. Kanske läste hon någon av hans romaner, som *Amalia Hillner* eller *Gabriéle Mimanso*. Eller hans kortare berättelser?

Under året med Almqviststudier skrev Emilie Flygare-Carlén, trots sina föresatser, på två romaner. *Fideikommisset* är en tendensroman som gestaltar och dramatiserar problemet med fideikommiss som institut och vilka effekter det kunde ha på individer och familjer. Den är ett exempel på hennes förmåga att gestalta en tendens utan att det blir uppenbart. Den andra romanen var *Pål Värning*, hennes andra roman i västkustmiljö, som hon gav ut på eget förlag i oktober 1844. Den är det verk som enligt min mening har den starkaste anknytningen till Almqvist.

Men även om Emilie Flygare-Carlén tog intryck av Almqvist och lät sig inspireras av hans idéer är Pål Värning inte ett verk som är beroende av Almqvist.

I stället menar jag att Emilie Flygare-Carlén i den här romanen är mycket självständig och för en dialog med Almqvist om de viktigaste tankarna i den. Romanen handlar om en ung man, Pål Värning, som växer upp på en liten ö i Göteborgs skärgård. Han får tjänst hos en färgstark krögaränka på värdshuset Knäppen. Han förlovar sig med hennes dotter Nora, som emellertid blir med barn med en tillrest sjökaptten.

Pål blir förstas besviken och ger sig ut på vandring. Efter mönster hos Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre mognar Pål under sina vandringar och kan slutligen överse med Noras felsteg och ta henne till sin hustru.

Pål kommer först till Göteborg men fortsätter som gårdfarihandlare genom Småland och Halland. I de här avsnitten kan författarinnan mycket väl ha tänkt på Almqvists "Hvarför reser du". För Pål träffar verkligen på ett antal särpräglade individer ur folket, alltså just det som Almqvist var ute efter. Men den viktigaste kopplingen till Almqvist har att göra med skildringen av Nora. Flygare-Carlén visar att Nora visserligen har felat genom att föda ett utomäktenskapligt barn. Men att hon ångrar sig och gottgör sitt felsteg genom ett dygdigt leverne. Detta är precis vad Almqvist förordar i sin jämförelse mellan "Paragraf-moral" och "Själs-moral". (AB 9/1/44) Paragraf-moralisterna sätter mekaniskt ett yttre regelverk framför den enskildes väl, anser han. Själven menar han att "det ondas behandling" skall ske genom "människoförbättring".

Frågan om utomäktenskapliga barn var känslig för Flygare-Carlén. Motivet behandlar hon många gånger i sina romaner. Hon tar alltid den ogifta modrens parti och betonar hennes skuld.

Möjligen delade hon samhällets stränga uppfattning. I Pål Värning råder det inget tvivel om att berättaren anser att Nora har syndat. (Och att det är hon och inte barnafadern som är den ansvariga.)

Eller också kände Flygare-Carlén att hon var tvungen att anpassa sig i sina romaner. En kvinnlig författare måste alltid gå en försiktig balansgång så att inte gränserna för kvinnligt 'decorum' överträddes. I romanen Förmyndaren låter hon emellertid en ung kvinna frimodigt föda sin fästmans barn och hävda sin värdighet inför omgivningen.

Almqvist recenserade Pål Värning i Aftonbladet (10/12/44) och var mycket berömmande. Intressant nog använder han vändningar som nästan är citat ur hans egen tidigare artikel, vilket tyder på att han själv ansåg sig föra en dialog med sin kvinnliga författarkollega.

Den roligaste reaktionen redovisar han i ett muntert brev till Wendela Hebbe. Där beskriver han hur han fick romanen uppläst för sig under en utdragen badprocedur:

*JAG AFKLÄDDES INPÅ BARA KROPPEN: HÄRUNDER HÖRDE JAG KAPITLEN OM VÄRNINGENS UTFATTIGA FÖRÄLDRAR OCH GUBBEN, SOM GICK OMKRING I SKOLSALLEN MED SITT LILLA BARN PÅ ARMEN, TRAMPANDE IN SIG I DESS SLÄPANDE BLÖJA, PÅ SAMMA GÅNG SOM JAG HÖLL PÅ ATT ALDRIG KOMMA UR MINA...CALESONGER. NU INBÄDDADES JAG I EN HÖG AF BOLSTRAR FÖR ATT HORRIBELT SVETTAS...OCH DERUNDER GICK BERÄTTELSEN OM HELA PÅLS OCH NORAS KÄRLEK PÅ KNÄPPEN, HVILKEN JAG GANSKA VÄL BÅDE HÖRDE OCH FÖRSTOD...CULMEN AF SVETTNINGEN INTRÄFFADE, DÅ NORA VAR NERE I KAPTEN BENGTSSENS KAJUTA.*

*SLUTLIGEN UPPLINDADES JAG OCH STÖRTADES I ETT*

*KAR ISKALLT VATTEN, HVLKET GJORDE ATT JAG FÖRTREFFLIGT BEGREP PÅLS KÄNSLA, SOM JUST HERUNDER, HET AF KÄRLEK, INTRÄNGDE I NORAS TILLBOMMADE KAMMARE OCH UPPTÄCKTE HENNES LILLA NYFÖDDA MINNE AF DEN RYSKA SKEPPSBROTTS-LINGEN.*

Under fyrtioalet var Almqvist borta från Stockholm under långa tider. Men på hösten 1846 var han tillbaka. Nu var Emilie Flygare-Carlén den ledande svenska författaren – vilket framgår om man ser till antalet tryckta sidor. Enligt Johan Svedjedal ledde hon utgivningsli-gan med över 11000 sidor. Almqvist kom på tredje plats med 4200 sidor! Kanske var det därför som Niclas Thomson, hen-nes förste förläggare, gjorde henne till galjonsfigur i sin nya romanutgivning, Nya svenska Parnassen. Till den inkal-lade Thomson alla den tidens främsta författare: Almqvist, Mellin, Ridderstad, Blanche, Kiellman-Göranson, Kullberg och Anders Lindeberg. Men biblioteket mark-nadsfördes med Flygare-Carléns roman En natt vid Bullar-sjön (1846-47). Den som prenumererade på serien fick för-sta häftet gratis. Det säger en hel del om hennes popularitet.

Thomson bjöd in samtliga för-fattare till en festlig kväll i sitt hem. Men Thomson var nervös inför den berömde Almqvist och lät sin kvinnliga författar-stjärna sköta förhandlingen om pengar. Ett annat bekymmer var att Almqvist och Blanche fortfarande hade svårt att dra jämt efter sina kontroverser på Strömpar-terren och i pressen. Dessutom hade Alm-qvist nyligen publicerat sina artiklar om Tråkighetens besök hos olika författare och bl.a. varit ganska försmädlig mot Jo-han Gabriel Carlén, vilket knappast kan ha lättat upp stämningen. Till detta kom att Almqvist var så förtjust i kakor att pigan blev orolig: "Vad skall jag göra med den

där småskrattande herrn med det upp-stående håret för att han inte skall äta upp alla bakelserna i förväg. Han vet visst inte af det", sa hon, "för han spatserar längs bordet i riktiga tankar, och allt som han kommer till mitten, vipps är handen i toppen af pyramiden". Men kvällen avlöpte väl och Thomsons nya romanbibliotek blev en publikframgång. Särskilt Flygare-Carléns roman som behandlar frikyrkorö-relsen i starka färger. Almqvists bidrag var Herrarna på Ekolsund.

Några år senare skulle paret Carlén resa till Uppsala för att vara med om Edvard Flygares promotion. På kväl-len den 14 juni 1851 stod Emilie Flygare-Carlén på balkongen till familjens hus på Humlegårdsgatan "i den lyckligaste sin-nesstämning". Plötsligt fick hon se sin man runda gathörnet i hög fart. Han höll något vitt i handen – som visade sig vara en tidning. När han kom upp i bostaden kastade han sig ner på en soffa och ut-brast nästan gråtfärdig: "Der står det, å alla klubbar är det en stormande rörelse och kryddbodarna äro belägrade." Upp-ständelsen gällde Almqvist, som var an-mäld saknad sedan flera dagar. Nästa dag for paret till Uppsala med ångbåt. Hon minns att luften surrade av rykten som om allt slags anständigt liv hade ka-stat av sina tyglar. Man bestal Almqvist på heder och ära som om det hade varit en plikt och talade vitt och rätt om hans samhällsupplösande skrifter. Hon var bestört och mycket sorgsen. I Uppsala däremot var alla studenter djupt gripna och mycket allvarliga. När Runeberg en tid senare besökte Stockholm och bl.a. gästade Carléns hem var hon särskilt glad över att kunna tala om Almqvist med den store finske diktaren och höra honom uttrycka sig med stor medkänsla och förståelse. Almqvist återvände ju aldrig



till hemlandet och han och Emilie Flygare-Carlén råkades aldrig mera. När nyheten om Almqvists bortgång nådde Sverige var Emilie Flygare-Carlén och hennes man gemensamt redaktörer för Illustrerad Tidning. Den 27 oktober 1866 publicerades en minnesartikel över Almqvist skriven av Flygare-Carlén. Delar av artikeln ingår i hennes porträtt av Almqvist i Minnen. T.ex. inleder hon med de rader som citeras som inledning till denna artikel. Hon berättar också om utflykten till Almqvists hem och för sedan ett resone

mang kring hans personlighet och kring orsaken till hans landsflykt. Hon är noggarna med att påpeka att hans skuld aldrig blivit bevisad. Men hon leker ändå med tanken att en så sammansatt människa som han kan ha lockats av "det rysliga", att han stått så nära "djupet" att han drivits dit ned "liksom de, hvilka ärna dränka sig, tjusas och mäktigt dragas af vattnets bilder och dess lockande svall". Hon avslutar med följande ord: "Sverige förlorade i Almqvist sitt märkvärdigaste snille... Frid öfver hans minne, och frid öfver hans själ!"

**Anders Burman**

## **Världshistoriens poetiska hero Carl Vilhelm Bergman om Carl Jonas Love Almqvist**

Under Almqvists sista tid i Sverige, det vill säga åren som närmast föregick den snöpliga landsflykten sommaren 1851, var den unge författaren och tänkaren Carl Vilhelm Bergman en av hans varmaste beundrare. De lärde också känna varandra personligen, efter det att den 27 år yngre Bergman tagit kontakt med Almqvist under arbetet med en bok vars preliminära titel var "Bref öfver Almqvist som Inledning i Svenska Litteraturens Historia och till kännedom af tiden och dess motsatser i fri form utkastade och Sverige unga flickor tillägnade". Boken slutfördes tyvärr aldrig, men det ofärdiga, fragmentariska manuskriptet kan man fortfarande ta del av vid Lunds universitetsbibliotek; där förvaras också de anteckningar som Bergman gjorde efter sina samtal med författaren liksom hans övriga litterära kvarlätenheter.

Under sin alldeles för korta livstid – han dog 1857, endast 36 år gammal – publicerade Bergman tre böcker i eget namn. 1848 gav han ut de båda teoretiska studierna *Den religiösa frågan* och *Den so*

*ciala frågan* och året därefter kom *Clara Winqvist*, en social roman som såväl innehållsligt som formmässigt ligger nära Almqvists fyrtiotalromaner. Han färdigställde också en annan roman, *Reformatörerne*, men den har aldrig publicerats. Under femtioalet ägnade han sedan flera års arbete åt att redigera och ge ut en samling historiska dokument som tillhörde hans farbroder, överste Bengt Bergman, adlad von Schinkel. Mellan 1852 och 1856 utkom detta verk i åtta band under titeln *Minnen ur Sveriges nyare historia*.<sup>1</sup>

Vid 1800-talets mitt, där mycket på den intellektuella och politiska scenen kretsade kring den europeiska revolutionsvågen 1848 som snart slog över i en allmän reaktion, var Bergman utan tvekan en av Sveriges mest radikala tänkare. Han hade tidigt tagit starka intryck av Hegel liksom av Ludwig Feuerbach och andra vänsterhegelianer, och snart upptäckte han också Pierre-Joseph Proudhon, den utopisksocialistiske författaren till *Qu'est-ce que la propriété?* Samtidigt hyste han en extremt positiv uppfattning av författaren

till *Törnrosens bok*, som han i "Bref öfver Almqvist" lyfter fram som en av "Verldshistoriens poetiska heroer" och en föregrundsgestalt för en kommande tidsålder, en period som han kallar "den moderna eller humanistiska menskliga" och som han i sann hegeliansk anda förstår som en högre syntes, eller en negationens negation, av de båda föregående hedniska och kristna epokerna. Det är utifrån ett sådant världshistoriskt perspektiv som han läser Almqvists texter som ett förebud om något nytt som skall komma. Almqvist är i Bergmans ögon en av de riktigt stora författarna, även i ett europeiskt sammanhang. "Han är öfverhufvud taget så originell att det blott finnes mig troligt tvenne skalder som med honom erbjuda några jemförelsepunkter neml Göthe och George Sand", heter det i "Bref öfver Almqvist". Och några sidor längre fram i manuskriptet slås det rent av fast att Goethe är en "lägre skald" än Almqvist, som i sitt verk förenar "den högsta natur-sanning med den friaste idealitet".

Detta hindrar inte att det också finns negativa sidor hos Almqvist. Dit kan man enligt Bergman räkna hans sinne för mysticism liksom en viss slipprighet och orientalism (Bergman använder själv det ordet). Han poängterar också Almqvists teoretiska och filosofiska brister. Det är som konstnär, i litteraturen som Almqvist står som en portalgestalt för det nya, inte som teoretiker. I sin konst visar han så att säga omedvetet på många av tidens

mest akuta problem och är i vissa fall också lösningen på spåren.

En text som analyserna i "Bref öfver Almqvist" till stor del kretsar kring är den i "Jaktslottet" inkorporerade "Gudahataren". Det är en kort text som berättar om en Jakob Björkegren, eller rättare sagt är det denne misantrops fiktiva självbekännelser som man som läsare här får ta del av. Bergman uppfattar texten som en skarp uppgörelse med såväl den samtida filosofin och teologin som hela civilisationen. Men allt detta förmår Almqvist endast visa som skald, upprepar Bergman, med tillägget: "Teorier spelar i honom bankrutt: också är Björkegren framställd s. galen."

I Bergmans version framstår Almqvist närmast som ett romantiskt geni som skapar storartad konst utan attsjälv veta hur det går till. Efter ett av sina samtal med Almqvist noterar den unge entusiasten:

"Hans arbete har alltid uppkommit afsigtslöst [...]. Vanl. lemnar ngt enkelt faktum ell. företeelse i åskådningens-verlden ämne till grundmotiven o derom gruppera sig sedan de öfriga händelserna ur sig sjelfa. [---] Han vet alldrig först hvad han skall skrifva o måste studera sina egna karaktärer o är utan all plan".

Denna i grunden romantiskidealistiska karakteristik borde egentligen stå ganska långt från Bergmans egen estetiska uppfattning. Men det säger något om hans stora respekt gentemot sitt studieobjekt att han utan några invändningar repro-

<sup>1</sup> BERGMANS LIV OCH VERK HAR ALDRIG BLIVIT FÖREMÅL FÖR NÅGON SAMLAD FRAMSTÄLLNING, MEN HANS INSATS UPPMÄRKSAMMAS I FLERA OLIKA SAMMANHANG. SE TILL EXEMPEL ALF KJELLEN, *SOCIALA IDEER OCH MOTIV HOS SVENSKA FÖRFATTARE. ANDRA DELEN (1844-1848). FRÅN PATRIARKALISM TILL MARXISM (STOCKHOLM 1950)*, s. 238-260, LOUISE

HAMILTON, FREDRIK BORG, *IDEALISTEN OCH FÖREGÅNGSMANNEN. BIOGRAFISKT STUDIE (STOCKHOLM 1910)*, ARNE MELBERG, *REALITET OCH UTOPI. UTKAST TILL EN DIALEKTISK FÖRSTÄLSE AV LITTERATURENS ROLL I DET BERGERLIGA SAMHÄLLET GENOMBROT (STOCKHOLM 1978)*, SVANTE NORDIN, *ROMANTIKENS FILOSOFI. SVENSK IDEALISM FRÅN HOJER TILL HEGELIANERNA (LUND 1987)*, s. 392-396 OCH ANDERS BURMAN, *POLITIK I SAK. C. J. L. ALMQVISTS SAMHÄLLSTÄNKANDE 1839-1851 (STOCKHOLM 2005)*. SE ÄVEN ALGOT

WERINRS ARTIKEL OM BERGMAN I SVENSKT BIOGRAFISKT LEXIKON, BD 3 (STOCKHOLM 1922), s. 643 FF.

ducerar Almqvists självbild på den här punkten.

Även om Almqvists skönlitterära arbeten säga vara mer betydelsefulla än hans teoretiska och politiska texter är det tydligt att Bergman fokuserar på romanernas och novellernas politiska, sociala och religiösa sidor. Almqvist insats inom religionens område uppmärksammas i *Den religiösa frågan*. Där beskrivs hans ståndpunkt som "den reala humanismen" och han sägs vara den förste svenske företrädaren för "den humana världssåskådningen".<sup>2</sup> Utan att själv förneka det gudomliga men insisterande på att det gudomliga endast finns immanent i den här världen, hos människan, varigenom teologin i Feuerbachs efterföljd reduceras till antropologi, tilltalas Bergman av det ickedogmatiska, glada och humanistiska draget i Almqvists religiösa tänkande. Det är knappast en överdrift att hävda att båda var företrädare för det som kallats 1800-talets humanitetsreligioner, med en i det närmaste religiös tro på mänskligheten och den enskilda människan.<sup>3</sup> Precis som 1840-talets Marx, som Bergman i många avseenden påminner om, menar Bergman att religionskritiken är en förutsättning för den sociala kritiken.<sup>4</sup> Efter sin uppgörelse med den traditionella religionen tog Bergman sig också an densociala frågan. Även där uppfattade han Almqvist som en föregångare, inte minst vad beträffar äktenskapsfrågan och kvinnans sociala ställning. Under fyrtioalet var Bergman en av få som försvarade idéerna i *Det går an*. Ja, han menade rent av att Almqvist inte heller där hade gått tillräckligt långt. Tydligare än någon annan svensk har Almqvist visserligen visat på nödvändigheten av kvinnans ekonomiska självständighet, poängterar Bergman, men han säger väldigt litet om hur

denna självständighet skall vinnas. Och även i vissa andra frågor står Almqvist svarslös rörande de positiva alternativen, hur sakerna skall förändras i praktiken. För Bergman däremot står det klart att roten till det onda står att finna i privategendomen. För att ett nytt samhälle skall kunna utvecklas måste privategendomen avskaffas. Men detta är alltså Bergmans slutsats, inte Almqvists.

I ljuset av detta menar författaren till *Den sociala frågan* att Almqvist nu – under självaste revolutionsåret 1848 – står vid ett vägval. "Almqvist måste förblifva stående, der han nu står och således avsluta all utveckling; det är det ena; eller ock taga steget ut, öppet ansluta sig till närvarons socialistiska sträfvanden, heruti finna principen för fortgång och så måhända börja den tredje eller fjerde af sitt litterära lifs utvecklingsperioder; detta är det andra"<sup>5</sup>. Till Bergmans förtret tog Almqvist aldrig steget över till socialismen, utan han var och förblev en liberal tänkare. Men det är ändå talande att hans socialliberalism med dess betoning av frihet, tolerans och mänskliga rättigheter i så hög grad kunde tilltala en utpräglad vänstertänkare som Bergman.

Det Bergman själv drömmer om, samhällets övergående till socialism och religionens upphävande i humanism, förmår Almqvist inte teoretisera över. Men i hans verk läser Bergman in denna utveckling som ett slags tendenser. I Bergmans tolkning rymmer de almqvistiska texterna så mycket mer än vad författaren själv är medveten om, även i politiskt och filosofiskt avseende.

Utifrån den iakttagelsen kan man avslutningsvis notera att det fina med Almqvist kanske just är att hans mångfacetterade verk inbjuder till så många olika läsningar. Han är en förfat-

tare att tolka och inspireras av oavsett om man är lagd åt det litteratursociologiska, psykoanalytiska eller religiöst-mysticistiska hållet, oavsett om man drömmer om ett kontemplativt liv över frågornas liv eller är en radikal världsförbättrare som läser honom som ett

förebud om en tid som skall komma. Och detta är väl ett tecken så gott som något på att man alltid kommer kunna läsa och läsa om Almqvists texter – i likhet med andra klassiska författarskap. Med sin mångtydighet och sina öppna slut uppmuntrar de till ständigt nya läsningar.

<sup>2</sup> DEN RELIGIÖSA FRÅGAN, s. IX.

<sup>3</sup> OM TIDENS HUMANITETSRELIGIONER, SE FRANKLIN L. BAUMER, MODERN EUROPEAN THOUGHT: CONTINUITY AND CHANGE IN IDEAS, 1600-1950 (NEW YORK, LONDON 1977).

<sup>4</sup> BERGMAN, DEN SOCIALA FRÅGAN, s. XI F. KARL MARX, "TILL KRITIKEN AV DEN HEGELSKA RÄTTSFILOSOFIN" (1844), "FÖR TYSKLANDS DEL ÄR KRITIKEN AV RELIGIONEN VÄSENTLIGEN AVSLUTAD, OCH KRITIKEN AV RELIGIONEN ÄR FÖRUTSÄTTNINGEN FÖR ALL KRITIK." MARX, TEXTER I URVAL, eds. SVEN-ERIC LIEDMAN & BJÖRN LINELL (STOCKHOLM 2003), s. 36.

<sup>5</sup> BERGMAN, DEN SOCIALA FRÅGAN, s. 73.

## Lennart Hedwall

## Anna Greta Wide

**Anna Greta Wide** (1920-65, verksam som realskolelärare i Göteborg) debuterade 1942 med diktsamlingen *Nattmusik*, som följdes av *Orgelpunkt* 1944, *Dikter i juli* 1955, *Broar* 1956, *Kyrie* 1960 samt *Den saliga osäkerheten* 1964. Hennes finstämda poesi, så fjärran från decenniekollegernas ångestdominans, kännetecknas främst aven mjuk innerlighet och en alltmer framflytande men ingalunda konfliktfri religiös känsla som slutligen synes övergå i en mer övertygad harmoni.

Dikten om Tintomara kan ses som en fantasiartad parafras över "Tintomaras sång" i *Drottningens Juvelsmycke*, och även inslag från vislyriken i Songes återklingar, inte bara "Marias häpnad" utan också – i sista strofen – "Den lyssnande Maria". I en senare dikt i samlingen *Kyrie* nämner Wide än en gång Tintomara som nu får representera en oförklarlig klarhet och "den fläcklösa bilden av jaget":

"De irrande hindarna möts och skils  
i flyktens eviga skog –  
Narkissos och Tintomara  
och de tusen mindre berömda."

Wides ord om "skogsensamhet" erinrar om att hon var en poet med stora musikaliska intressen – många romantiska Lieder talar om "Waldeinsamkeit". Märkligt nog låter Wide Tintomara spela flöjt, men kanske ansåg hon flöjten som ett mer passande instrument för den undflyende varelsen än den mer prosaiska klarinetten eller den närmast påtvingade fiolen?

## Röster om Almqvist

**Anna Greta Wide**

### TINTOMARA

Älskad av många,  
ensammast av alla,  
skogsensamhet  
av kött och blod,  
huden sval  
som blad i skugga,  
flöjten mot hjärtat,  
trogen och god.

Vita små händer,  
vita små fötter,  
lätta som löv  
mot silvergrå stam.  
Lammen så vita  
på ängen beta,  
vitaste lammet  
blir offerlamm.

Faller ett blodstänk  
i skogens källa?  
Kvällshimlen regnar  
rosor och guld.  
Snart är det stilla.  
Ingen har vetat,  
ingen har velat,  
ingen bär skuld.

Alm, hägg och hassel  
susar så sakta.  
Skymningen viskar  
i lönn, sälg och lind.  
Sjunk, litet hjärta,  
djupt in i skuggan.  
Sov, liten flöjt,  
i döende vind.

*Ur samlingen Broar, 1956.*

## Våra nyaste styrelseledamöter presenterar sig

### Kristina Lilliehöök

När jag var väldigt ung och tonårssvart till sinnet, hade jag ofta Carl Jonas Love Almqvists dystraste porträtt framför mig och citerade lika ofta hans dikt om livet och trasan.

Något ljusare till sinnet och efter examen från Journalisthögskolan läste jag litteraturhistoria på Stockholms Universitet och fascinerades av *Törnrosens bok*, framför allt *Jaktslottet* och *Drottningens Juvelsmycke*.

Väldigt mycket gladare efter fil kand-examen (litteraturhistoria, teater- och musikvetenskap) insåg jag att det var musikteater jag ville ägna mig åt – inte på scenen utan bakom. Jag arbetade redan som påklädare på Kungl Operan och fick kontakt med tonsättaren Lars-Johan Werle och librettisten/regissören Leif Söderström. De arbetade intensivt med att skapa den opera, som skulle fira Kungl Operans 200 års-jubileum, *Tintomara*. Jag fick vara med som auskultant, och det hela blev till en enda överväldigande, intensiv och oerhört lärorik period. Allteftersom Lars-Johan komponerade musiken, repeterade Leif in den sceniskt. *Tintomara* själv, mezzosopranen Helena Jungwirth, bytte skepnad, kön och kläder genom hela operan. Ingen mer än Leif kunde hålla reda på vem hon var när – och jag fick uppdraget att strukturera alla hennes klädbyten. Jag blev helt enkelt hennes personliga klädassistent

och sprang som en teknikertintomara överallt på scenen, utanför scenen, under scenen, på parketten och i orkesterdiket för att göra snabba kostymbyten på den "riktiga" *Tintomara*.

En fantastisk tid helt i Almqvists anda.

Sedan dess tror jag inte jag aktivt sökt upp herr Almqvist en enda gång – förrän nu. När Cecilia Sidenbladh för valberedningens räkning frågade om jag ville delta i dess arbete, blev jag förvånad och väldigt glad, stolt men också ödmjuk. Nu ska jag läsa om *Törnrosens bok* med den övre medelålderns ögon efter ett långt liv som producent för teater, dans och musik.

Nu vet jag varför livet kan te sig som en trasa och var man ska leta efter krusbären.

Tack Cecilia och alla i sällskapet för förtroendet.

*Kristina Lilliehöök*

*Kerstin Brunberg presenteras genom hennes anförande vid graven, se sidan 31.*

## Recensioner

Gunnar Balgård

### Tintomara i Gävle och på Dramaten

Utan att något jubileum eller annan begivenhet föranlett det, har vi under spelåret 2008 fått uppleva två teateruppsättningar av *Drottningens Juvelsmycke* samma år. Någon lockelse i tiden måste rimligen föreligga. Man kan spekulera över orsaken, men jag tillåter mig tro att den har med det tvetydiga och könsmässigt osäkra att göra, den gungande grund som tycks öppna sig under sexuella bestämningar i vår tid. Att leka med laddningar är alltid lockande. I varje fall är detta något som förenar de aktuella föreställningarna i en gasklocka i Gävle och på Dramaten i Stockholm.

Almqvist har inte gjort det lätt för någon som vill göra scenisk verklighet av läsdramat. Tintomara är knappast tänkt att stiga ut ur någon boksida alls, hon är en önskedröm och abstraktion, ett barns dröm i författarens huvud att undgå det krångligt laddade vuxna livet.

Men i samma ögonblick hon träder ut på en reell scen blir hon ofrånkomligen laddad, av medspelare och publik i lika ofrånkomlig grad, något annat är inte möjligt. Vi är alla i någon form vuxna personen som tar emot produkten. Vi ska så småningom se hur de båda regissörerna har hanterat den sidan av saken.

Men först själva scenkonceptionen. De båda iscensättarna, Björn Melander i Gävle och Staffan Roos i Stockholm, har gjort den teatrala vridscenen i realiteten till huvudperson. De låter tekniska överväganden få företräde framför andra skäl, maskineriet bestämmer vad skådespelarna kan göra och vilka spelrum man i

övrigt får. Melander i gasklockan låter själva läktarsektionerna röra sig på vagnar, detta ger svävningar mellan scen och salong, förskjutningar i en skapad överlighet som kan sägas vara i sanning Almqvistisk. Det fungerar särskilt väl i förra delens Operahus, mindre bra i Stavsjöskog, som inte behöver vara rörlig som i Macbeth. Staffan Roos låter sin vridscen rotera framför våra ögon på Stora scenen varv efter varv, varv efter varv, som en avbild av Drottningholms slottsteater och Piranesis källare tillika, och försöker hålla upprepningens känslan stången med otaliga varierade gustavianska projektioner. Det lyckas väl sådär, men till priset av att scenerna med Tintomara mer t.ex. känns enbart utspela sig mot baksidan av en kulis. Bästa effekter vinner Melander i själva mordscenen mot Gustaf III, där konspiratorerna kommer totalt överrumplande ur mörkrets, medan Roos' bästa scen blir den första när Tintomara möter Stavsjöskog och sidostyckena skimrar av en sorts grön brokad i en frontal aspekt. Det är verkligen mycket vackert.

Regissörerna förhåller sig också helt olika till dramastrukturen. Björn Melander har velat befria sig helt från berättarfunktionen och skippar Richard Furumo som spelets beledsagare. Den hållningen har min största sympati, den gör att vi kommer dramats kärna nära, dramats verve, och slipper känslan av innläsning. Melander har flyttat om scener för syftet, stölden av juvelsmycket rycks fram, könsbestämningen av Tintomara likaså, det blir kort sagt bättre teater.

Roos är mer traditionell och lydig mot Almqvist. I Johan Rabaeus förfogar han över en suverän Berättare, vilket också vill till, för denne får ensam dra mesta lasset, nästan inga andra gestalter får någon riktig relief i spelet på Dramaten. Roos stannar kvar i läsfåtöljen: vi vänder blad i boken Juvelsmycket med Rabaeus' hjälp, och den halvförlösta produkt som är Almqvists "tableaux vivantes" består som de en gång skrevs. Så gjorde ju för all del Alf Sjöberg också på sin tid, men Melanders fritagningsförsök äger bestämda förtjänster.

Han väljer en rakare väg genom förloppet också. Efter debaclet med dubbelspelet i Stavsjö skog, är ju Tintomaras öde i realiteten redan avgjort, och det finns skäl att inte fördröja skottet mot henne i Solna skog med alltför mycket longörer. Här fastnar Roos i en lång och trög kavalkad av småscener, egendomligt som om de gavs en särskild innebörd. Det finns skäl att undra över den.

Björn Melander har även eftersträvat särprägel i själva speluttrycket hos aktörerna. Dessa får uppträda med förhöjda gustavianska klackar på sina skodon, vilket vackert stiliserar spelet, och gör skådespelarna medvetna om själva stegsättningen på scen. Riktigt hade regissören dock inte hunnit få hela ensemblen med på de noterna. Reuterholm kommer in på slutet i platta, moderna skor och idén fallerar. Reuterholm är överhuvudtaget en svärfångad gestalt, inte heller Rolf Skoglund på Dramaten får någon fason på honom. Melander förfogar inte över fullgoda skådespelare till alla roller, och på Dramaten är de så kringskurna att det inte blir stort bättre. Men Anja Lundqvist som Adolfine hade rätt hetta i aktionen. Återstår Tintomara-gestalterna, som utgör dramats nav och .

kärna. Här kommer Melander och Roos från två helt motsatta håll. Man kan knappast förebrå dagens regissörer att de rör sig mot transvestitismens område, som säkert var Almqvist främmande, men han bäddade onekligen för sådant i förlängningen. Hela saken ligger i tiden. Dock är det nog ogörligt att avladda varje Tintomara så, att personen förblir en oskuld vit som arsenik. Rollen väcker omgivningens brånad.

Melander är först med att välja den homosexuella lockelsen. Niclas Riesbeck kommer in med pilbåge och naken till midjan, som indianen som indianen Hiawatha eller förromantikerns ideale vilde, hans vackra tafatthet är länge en lämplig gåta. De unga männen verkar inte så tända, men damerna desto mer, och pucklar på varann i livligt kuddkrig i sin rivalitet. Ungefär som i Brechts Den goda människan, får Tintomara både hos Melander och Roos två kostymeringar att välja mellan, här förstås en manlig och en kvinnlig upplaga, men båda aktörerna känns mest övertygande i sina faktiska kön. Konstigt vore det onekligen annars.'

Elin Klinga på Dramaten håller igen allt hon kan för att upphäva sin attraktion. Men hon introduceras i en samtida kontext med övningar i aerobics till musik, och får även göra (med standin?) nedfall från taket med tygrep som i ny-cirkus. Hon är stundtals emballerad som en vit mumie i ett försök att upphäva den kvinnliga konturen, men fruktlöst, hon lyckas likväl uppväcka en övertygande lesbisk åtrå hos Anja Lundqvist. Och när Peter Engman hittar ett bröst under ynglingens förklädnad grips han av en konventionell attraktion, samt hämndkänslor, som ska leda till det fatala skottet.

Almqvists förvandlingar är kort sagt inte djupgående nog för att riktigt



tåla synbilden. Även om rollistans personer ska framstå som lurade, är ju inte riktigt publiken det, vi avläser ofrånkomligen de kroppar vi ser. Så syns villkoren för varje uppsättning vara.

Men Staffan Roos vill något mer. I den långa transportsträckan från Stavsjö till Solna gör han ett svårförklarligt gyckel av bifigurernas omständliga handlingar på Slottet. Allt är svamligt redan i Almqvists text, stoppas upp handlingen, och borde rimligen strykas i ett scenuppförande. Men Roos gottar sig i detta.

Kronprinsens följe får parodiskt nyskräddade kläder, uppför sig struttigt och utstuderat, hela avsnittet bryter sig ut som en pjäs i pjäsen. Och det är svårt att värja sig mot tanken, att Roos här tillåter sig en fjollig gaykavalkad för egen räkning just innan publiken får gå hem.

Så dags är man nämligen mer än mätt på anrättningen. Vridscenen har snurrat hundra gången, och Johan Rabaeus' tonfall är länge på upphällningen. Och Carl Jonas Love Almqvists text har tjänat ut sitt syfte som speglingar av vår tid.

## Recensioner

### Roland Lysell

#### Tysk avhandling om Almqvist

Klaus Müller-Wille, *Schrift, Schreiben und Wissen. Zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist*. (Beiträge zur Nordischen Philologie, hrsg. v. d. Schweizerischen Gesellschaft für Skandinavische Studien, Band 39; diss. Basel). A. Francke Verlag, Tübingen & Basel 2005.

Carl Jonas Love Almqvists författarskap har under detta millenium ägnats minst en doktorsavhandling eller större monografi om året. Glädjande ofta söker avhandlingsförfattarna, exempelvis Anders Burman, Gunilla Hermansson, Jakob Staberg och Jon Viklund att också vara teoretiskt nyskapande. (För allmänna synpunkter på almqvistforskning hänvisas till min recension av Hermanssons avhandling i *Samlaren* 127, 2006.) Med doktorsavhandlingen *Schrift, Schreiben und Wissen. Zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist* sällar sig nu Klaus Müller-Wille till denna forskarskara. Dissertationen, som accepterades i Basel redan vinterterminen 2002/03, har tillkommit parallellt med Hermanssons, Eivor Perssons och Per Mårtenssons dok-

torsavhandlingar. I synnerhet den sistnämndes *Stilstudier i Carl Jonas Love Almqvists exilförfattarskap* (2005) skulle ha varit av stort värde för Müller-Wille att ta ställning till, eftersom den fokuserar amerikamanuskriptet "Om svenska rim". Medan den moderna romantik- och almqvistforskningen från *Kris* 23/24 (1982) till Hermanssons avhandling (2006) betonat den romantiska textens komplikation, indirekta berättande och inlagringar av olika berättelsenivåer i traditionen från den samtida dekonstruktivt inriktade tyska forskningen om Die Frühromantik och Yaleskolan med Paul de Man – central för denna traditions företrädare har som bekant varit bröderna Schlegels estetik i *Athenäum* – söker Müller-Wille, stundom i polemik mot i synnerhet HoraceEngdahl

, finna en något annorlunda bas. Här fokuseras inte berättartekniken och jakt-slottskretsens diskussion av upplästa och återgivna manuskript, som ibland gör Almqvist till en svensk Ludwig Tieck eller Jean Potocki (*Manuscrit trouvé à Saragosse*), eller en föregångare till Kierkegaard (*Enten/eller*) och Borges, utan skrivande-akten själv. Müller-Wille söker komma åt skriften och dess relation till vetande och kunskap samt idéer om manuskript och arkiv hos Almqvist. Tanken är nämligen att synen på arkiv, skrift och skrivande skulle reglera såväl text som världsbild. Forskaren riktar uppmärksamhet mot skriftens 'Textperformanz' i Almqvists verk, inte mot ett i den deleuzianska traditionen omöjligt texttolkningsprojekt.

Detta implicerar att utgångspunkterna för Müller-Willes avhandling blir annorlunda än såväl den traditionella som den dekonstruktiva almqvistläsningens. Medan de flesta forskare jämte *Amorina* fokuserar *Törnrosens bok* styckewis eller helt, och några få på senare år sökt rehabilitera 1840-talsromanerna, koncentrerar sig Müller-Wille så gott som uteslutande på *Anecdoticon magnum almaquianum* (i KB:s ägo, tryckt i BLM 1988) och fyra ännu otryckta manuskript som förvaras i Kungliga Bibliotekets samlingar i Stockholm, nämligen "Om Plinii Historia Naturalis", "Om mamseller", "Om versbyggnaden" och "Nattstycke". Müller-Wille har valt att endast perifert ta hänsyn till det största manuskriptet från amerikatan, "Om svenska rim", vilket donerades till Nordiska Museets Arkiv. Först i de sista kapitlen (16-20) fokuseras de i *Samlade Skrifter* (1922-38) och *Samlade Verk* (1993-) utgivna texterna.

Koncentrationen på amerikatan innebär att Müller-Wille vid några tillfällen kan deklarerat sitt ointresse för

vissa tvistefrågor inom vår svenska litteraturhistorieskrivning, såsom romantik/realism-problemet, och koncentrera sig på djupare och mer generella frågeställningar.

I ett första kapitel presenteras forskning och metod. I kapitel 2-5, gemensamt sammanfattade under avsnittsbegreppet "Ad marginem", sätter Müller-Wille in Almqvists texter i 1800-talets filosofihistoriska kontext, bl.a. Hegel och Kierkegaard, och diskuterar hur Almqvists subtila kritik mot systembyggen formuleras. Kritiken gäller inte bara den idealistiska filosofins ambitioner att skriva en sammanhängande teleologisk andlig historia utan också dess bortseende från språkhändelsen och skriftens egen dynamik och tidslighet. Almqvisttexten "Om Plinii Historia Naturalis" föranleder Müller-Wille att tämligen utförligt dryfta såväl Pliniusforskningen och retoriska implikationer av företalet som skilda tolkningar av Gajus Plinius Secundus (23-79 e.Kr.) eget inledande "constitui narrare" och den något oprecisa svenska översättning "jag har beslutit ... berätta, eller skildra" som Almqvists fiktiva karaktär föreslår. Genom att fokusera forskningens i allmänhet och Almqvists i synnerhet syn på och bruk av metaberättelser och paratexter tycks Müller-Wille vilja inspirera till en ny form av litteraturhistorieskrivning. Enligt Müller-Wille använder Almqvist Plinii *Naturalis historia*, ett lexikon i 37 böcker där antikens vetande om bl.a. kosmologi, geografi, antropologi, zoologi, botanik, medicin, metallurgi, mineralogi och konsthistoria samlats, och dess företal för att reflektera över den komplexa relation mellan språk och vetande som står i centrum för hans egen 'Wissenspoetologie' (Müller-Willes term för det almqvistiska försöket att kombi-

nera kunskapssökande med författande av fiktiva texter). Müller-Willes syn på skriften som medium går tillbaka på Friedrich A. Kittlers verk, såväl *Aufschreibesysteme 1800/1900* som en rad uppsatser. Andra återkommande referenser, förutom Hegel och Kierkegaard, är Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Roland Barthes och givetvis Michel Foucault, vars *Les mots et les choses* (1966) är fundamental såväl för Kittlers som för Müller-Willes kultursyn. Inte heller kunskapshistoriskt betraktas det almqvistiska projektet isolerat utan inordnas av Müller-Wille i ett större sammanhang, nämligen övergången från 1700-talets encyklopediska syn på vetandet till det tidiga 1800-talets betonande av organiserandet av lärdomsstoffet.

Under rubriken "Medialisierung des Körpers (Mediologie – Schweden um 1820)" sammanfattas kapitlen 6-8, vilka behandlar Almqvists egna kommentarer till skrift, vetande och undervisning. Här diskuteras grundligt såväl *Handlingar till upplysning i Manhemsförbundets historia* som Almqvists pedagogiska verksamhet på Nya Elementar i Stockholm. Almqvists skrifter och läroböcker om svenska språket relateras bl.a. till Wilhelm von Humboldts föredrag och uppsatser i språkfrågor och detaljfråga efter detaljfråga belyses: bl.a. jämförs Almqvists syn på det s.k. monitörsystemet med Foucaults. Samtidens metoder för skrivningsinlärning i skolan, såsom Stephanis och Pöhlmanns, bildar bakgrund till diskussionerna. Centralt i Almqvists *Allmän språklära* är enligt Müller-Wille att eleverna uttrycker *sig själva* genom språket – skriften föregår som bekant subjektet.

Avsnittet "Pervers schreiben" (termen är av deleuzianskt ursprung), innefattande kap. 9-12, tar i synnerhet

"Om mamseller" till utgångspunkt för en diskussion av Almqvists förhållande till andra samtida romantiska projekt. Sålunda diskuteras metapoetologin i "Om mamseller" i relation till V.F. Palmblads dialog "Öfver romanen" (i *Phosphoros* 1812), varvid Müller-Wille kan iaktta hur kritik riktas mot den palmbladiska dialogen via Almqvists fiktiva karaktär Ruda. Uppmärksamhet ägnas även Almqvists och Atterboms reception av Jean Pauls och Friedrich Schlegels estetiska skrifter. Müller-Willes tes är att Almqvist står Jean Pauls skriftsyn betydligt närmare än Schlegels.

Allt mer framträder sedan skriftens materialitet. Vad gäller "Nattstycke" och "Om versbyggnaden" fokuseras även skrivmaterialet. Facsimiler visar hur Almqvist i amerikamanuskripten arbetat med olika färger, använt begagnade biljetter och – framför allt – tillfogat text i marginalen. Från skriften går Müller-Wille vidare till skrivandet med Deleuze/Guattaris Mille plateaux och Novalis Das allgemeine Brouillon som utgångspunkt. I den vidare diskussionen om "Nattstycke" refereras till Giorgio Agamben och några uppsatser av Rüdiger Campe och viktig är även här samtidens pedagogiska diskussion om den motoriska skrivakten och inlärningen av skrivande.

I Foucaults efterföljd formulerar Müller-Wille en "Grammatologie des Wissens" i avhandlingens fjärde avsnitt, kap. 13-15. I det almqvistiska försöket att tematisera skrivandet självt tycker sig Müller-Wille finna också en nykonstituering av vetandet, en syn på vetandet som skiljer sig såväl från 1700-talets som 1800-talets ovannämnda modeller. Utgångspunkten är här *Anecdoticum magnum almqvianum* och först fokuseras Novalis och Kants syn på anekdoten som fenomen.

Encyklopedin och arkivet diskuteras, liksom tanken om lådan med lösa lappar, vilken ju återfinns hos flera 1800-talstänkare. Som man kan förvänta sig skymtar även det linnéanska systemet förbi i argumentationen.

Först i det femte och sista avsnittet, "Semiologien. Almqvist und die frivolen Zeichen", omfattande kap. 16-20, riktas blicken mot de i *Samlade Skrifter* och *Samlade Verk* tryckta verken. Müller-Willes analysmetod på bas av amerikamanuskripten leder enligt honom själv till "eine völlige neue Sicht" även på det tidigare verket. Müller-Wille arbetar här med tre begrepp, 'Textualität', 'Skriptualität' och 'Frivolität'. Textualitetsbegreppet utlägges med hjälp av *Om det Hela*, tryckt i *Skandia* 1836, det havererade "Jordens blomma" och *Törnrosens Bok*. Under skriptualitetsrubriken diskuteras en rad texter, såsom *Hermitaget* och *Hinden*. Semiosen, text/bildrelationen runt 1800, allkonstverket, färgpoesin och tableaux vivant-genren skärskådas. Även den såväl vad gäller tematik som placering i *Törnrosens bok* centrala molièrepastischen *Den sansade kritiken* ägnas en rad synpunkter. Under det mer vaga begreppet 'frivolitet' fokuseras *Om Poesi i sak*.

Särskilt *Menniskoslägtets saga* och *Palatset* är för Müller-Wille förelöpare till amerikamanuskripten, just eftersom de fokuserar representation och teckensystem; när de fokuseras kan även Edward Suids *Orientalism* och 1800-talets allmänna syn på Orienten föras in i diskursen. I *Palatset* finner Müller-Wille, i polemik mot tidigare tolkare som Fritz Paul, en kritik av den gängse 1800-talsorientalismens mytifiering av det främmande, det radikala andra som i novellen representeras av japanen i berättelsen och dennes för huvudpersonen,

fundamentalt obegripliga teckensystem. Slutligen behandlas ekonomi och representation i anslutning till *Hvad är Penningen?* samt det nomadiska skrivandet i *Ormus och Ariman*. Flera almqvistverk visar enligt Müller-Wille på en överdrift av alfabetiseringsförfarande.

Müller-Willes avhandling söker inte i första hand finna nyckeln till C.J.L. Almqvists författarskap, snarare ifrågasätter den dylika projekt genom att rikta blicken mot skriften och arkivet som fenomen över huvud taget. Såväl Plinii som Foucaults skuggor faller stundom tunga över avhandlingen. Liksom Friedrich A. Kittler utgår Müller-Wille från en germanistisk (i hans fall även skandinavistisk) bas, varefter han granskar såväl konventionell som hermeneutisk almqvistsyn kritiskt. Till sist försöker han, ehuru något mindre explicit än Kittler, via skrift- och medieteori placera in såväl primärtexterna som den äldre forskningen i en hermeneutisk tradition för att sedan formulera frågorna på ett nytt sätt.

Trots den mot den dekonstruktiva almqvistforskningen stundom polemiska tonen torde det dock vara mest givande att se Müller-Willes teser som fördjupningar av denna. Medan Paul de Man-traditionen fokuserade den romantiska texten efter 'the linguistic term' – J. Hillis Millers m.fl. begrepp för att betona att all litteratur är språk, inte medvetande, verklighet e.d. – kan det kittlerska projektet sägas utgå från att all litteratur är mekaniskt tillkommen med hjälp av skrivdon av mer eller mindre avancerat slag.

Metoden passar därmed som hand i handske för Almqvists manuskript. Manuskriptfetischismen är ju uppenbar redan i *Amorina* och i efterhand kan man tveklöst konstatera att det är beklagligt

att tidigare textutgivare (inkluderande redaktionen för *Samlade Skrifter*) icke delat hans passion. I ljuset av detta framstår det dock som oförklarligt varför Almqvist förstörde de flesta av manuskripten så snart verken tryckts.

Vidare står det klart, icke minst efter ett studium av "Om svenska rim", att Almqvist under sina sista decennier avlägsnar sig från såväl den romantiska som den realistiska estetiken. Riktigt är nog att Almqvist i KB-manuskripten kan sägas vända bl.a. den schlegelska arabeskteorin mot det materialistiska, d.v.s. ge uttryck för ett slags diskuranalytisk eller medieteoretiskt reflekterad poetologi, men så länge det största manuskriptet stannar utanför diskussionen är frågan om den sene Almqvists estetik svår att ta ställning till. Så mycket är dock klart att Deleuzes uttryck "perverst" är ytterst träffande vad gäller skrivsättet.

En fråga läsaren av Müller-Willes avhandling provoceras att ställa är huruvida bokens teser spikas på öppna dörrar. Att skrivsituationen och materialet blir framträdande på ett helt annat sätt i ett fragmentatiskt manuskript än i en av författaren avslutad bok är inte bara ett spörsmål för djävulens advokat, utan för varje litteraturforskare. Tveklöst ger oss Müller-Wille en utmärkt inblick i de otryckta manuskripten, men mer problematisk är tesernas relevans för det tidiga verket. Avhandlingens hundra sista sidor vill inte riktigt räcka till för en dylik diskussion. Såväl reflexionen om invaginationen som synen på förhållandet mellan språk och subjekt ter sig säkerligen övertygande för dekonstruktionens och mediateorins anhängare, men omvänder knappast någon utomstående. Detsamma torde dessvärre även gälla implikationerna av iakttagelsen att uttrycksfunk-

tionen förbinds med språkets egendynamik hos Almqvist.

Kittlers texter vibrerar även under hans medieteoretiska fas av briljanta iakttagelser om klassiska tyska texter. Müller-Willes text är på denna punkt mera stum, men då och då finner man skarpsinniga kommentarer. När, exempelvis, Albert reflekterar över glasrutan i *Det går an* "Ack, jag ville så gärna rista in mitt namn i rutan" kan Müller-Wille exempelvis konstatera: "Die Schrift, die das Glas sichtbar macht. Das Glas, das die Schrift sichtbar macht. Inhalt der Medien sind stets andere Medien." (s. 397; "Skriften som gör glaset synligt. Glaset som gör skriften synlig. Mediernas innehåll är alltid andra medier.") Den mest utförliga analysen är en intressant tjugosidig tolkning av *Palatset* (s. 414-433), medan *Menniskoslätets Saga* tycks vara svår att komma underfund med, även i ett medieteoretiskt perspektiv.

Frågan huruvida Müller-Willes infallsvinkel kan förnya almqvistforskningen är, som ovan antytts, något skevt eller egoistiskt formulerad av almqvistforskaren – avhandlingsförfattarens syfte är mera generellt. Uppenbart är alltså att fokuseringen av KB-manuskripten får oss att se mera, men vad gäller det tryckta verket måste teser om arabesk, allegori o.d. konfronteras med en uppenbar mystiskt inspirerad vilja hos Almqvist att finna en syntes, i synnerhet i hans tidiga skrifter och tömnrosprojekt. Vidare får man inte bortse från en viss rutin och pratsamhet, i synnerhet vad gäller ett verk som *Menniskoslätets Saga*, vilket delvis har en kompilorisk karaktär, eventuellt eftersom det aldrig avslutades.

'Utveckling' är ett begrepp en modern litteraturforskare helst vill kom-

ma undan, eller åtminstone ersätta med 'förändring'. På en punkt är det dock adekvat i almqvistforskningen. Medan Balzac i *Förlorade illusioner* låter sin unge huvudperson Lucien de Rubempré läsa dikter som i verkligheten skrivits av mindre lyckosamma kolleger, attribuerar Almqvist egna tidiga manuskript till fiktiva karaktärer. Vad gäller *Amorina* tillkom som bekant manuskriptfiktionen först efter verket. Den förskjutningsmekanism som tycktes vara primär, en markering av en skrivsituation, är i själva verket sekundär. Sådant komplicerar.

Müller-Wille är en god kännare av de tänkare han stöder sig på; avhandlingens teoretiska grundarbete är ordentligt redovisat. Men det måste dessvärre sägas att Müller-Willes egen pedagogik denna gång inte alltid är den bästa. Läsaren får vänta 350 sidor tills de texter han/hon själv har tillgång till kommenteras. Citaten är generösa och många, liksom digressionerna in i Plinius och andra. Ibland kan de stundom tunga allmänna utredningarna vara så lärda och långa att den almqvistapplikation som till sist görs ter sig som en förutsägbar coda. En viss mekanik i resonemanget kan också ha sin orsak i metodialet. Fokuseringen av betydelseproduktion och språkspel, liksom av omständigheten att skriften inte förmår uttrycka jaget, kan ibland te sig som dekonstruktivt allmängods. Dekonstruktionen av en äldre tolkningsmaskin blir samtidigt konstruktionen av en ny. Läsaren rekommenderas således att gå till de båda korta kapitlen "Facit", kap. 8 (s. 189-191) och kap. 12 (s. 298), även till slutsatserna i "Schluß", kap. 20 (s. 456-459), för att finna en ingång till denna svårpenetrerade men ytterst givande avhandling om skrift, skrivande och vetande i 1800-talets diskurs i allmänhet och i C.J.L.

Almqvists i synnerhet. En sammanfattad och något mer populariserad svensk utgåva vore mycket önskvärd.

Föga motiverad känns ibland också den avfärdande tonen mot forskare som Engdahl, Fritz Paul och Gitte Mose, men den kan ha sina rötter i avhandlingens tyska grundlighet. Denna grundlighet ligger även bakom avhandlingens största förtjänst vid sidan av fokuseringen av KB-manuskripten. Almqvists reformpedagogiska insatser, han språkpedagogiska program och hans läroböcker, såsom *Allmän språklära* (1835) och *Svensk språklära* (1840), framstår i kraft av Müller-Willes avhandling inte bara såsom integrerade utan såsom bärande i C.J.L. Almqvists verk.



Från våra program

**Jonas Almquist**

## **Pourquoi hänga läpp?**

**Tal vid Carl Jonas Love Almqvists grav 15 juni 2008**

### **1. Förbannelsen**

Ja du, Love, för det var så 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 slakten 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. Vårre 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.

När vi röjde i pappren efter min far som dog nu i november, hittade jag brev jag fått vid den här tiden och som han sparat; brev med syfte att göra mig uppmärksam på vilken märklig släkt jag tillhörde. Kanske hade sådant nämnts förut, om det minns jag inte. Men 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 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. Falsa 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 hans 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 regimente, skulle Ludvig ha tillbringat mycket tid hos sin halv-farbror Viktor som i dec 1864 utnämns till Landshövding i Umeå.

Och för att nu inte förvirra er så ska jag snabbt berätta att Krigskommissarien Carl Gustaf Almquist (han som med ryska krigsfångar byggde upp Hagaparken här borta), hade två barnkullar.

Den första med Brite Louise Gjørwell: Det var du, din bror August och din syster Louise. Efter Brite Louise Gjørwells död gifte krigskommissarien om sig med Agnes Althin och fick tre nya barn: Gustaf Fridolf som var äldst, Viktor och Carolina.

Gustaf Fridolf som var ditt stora ditt stora stöd och den som tog hand om din familj under din landsflykt, är min farfars farfar. Men det var alltså Viktor som din son Ludvig ofta hälsade på i Umeå.

Vid ett sådant tillfälle skulle Ludvig ha inlett en förbindelse med en gift kvinna som resulterade i Iwo Wiklanders morfar.

Men historien slutar inte här. För med detta uppstår automatiskt släktskap med den några år tidigare omkomne Generalsekreteraren i FN - Dag Hammarskjöld. Vars morfar var Gustaf Fridolf, alltså min farfars farfar. Iwo Wiklander gick till och med så långt att han 1978 publicerade en bok med titeln "Det ska jag förklara senare... - en närbild av Dag Hammarskjöld". Boken skulle enligt uppgift bygga på tät brevkorrespondens mellan Hammarskjöld och Wiklander.

Problemet var bara, som Dags bror Bo Hammarskjöld konstaterade helt kort: det finns inte ett enda brev från Wiklander bevarat i Dag Hammarskjölds välordnade arkiv. Och bland Iwo Wiklanders efterlämnade papper fanns inga brev från Dag Hammarskjöld.

Nå, släktskapen med Ludvig då? Bo Hammarskjölds släktforskande brorson Peder Hammarskjöld, kunde med lite efterforskning visa att Wiklanders morfar fötts i Umeå två år innan Viktor Almquist 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 slakten 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.

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 vaccum uppstår där samma idéer åter ter sig som smarta. Och åter knackar skivbolag på dörren och säger bevakande: 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 är 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 idag, 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 en 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 estetlärarnas tidning, vaknar jag upp och inser att jag sålt min lidelse för det skriva 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. Och varför är det så att vi bägge ska ha denna förtärande lust och fallenhet för gränslöst konstnärskap? Denna lätthet att falla in i existentiella grubblerier? Detta engagemang i pedagogikens revolutionerande möjligheter?

Inte fick jag det från mina föräldrar, som snarare vändades.

Vändades över kreativiteten, energin och vart den tog vägen. Mer än en gång, har jag under 40 år fått veta att jag antagligen är galen. Ja, du känner nog igen det, JLove.

30 år gammal skrev jag en pjäs som kom att uppföras på Södra Teatern. Ja, jag kan även kalla mig dramatiker.

För att bevaka rättigheterna skickade jag manuset till Bonniers och fick ett hövligt svar från Hans Isaksson, legendarisk lektör och upptäckare av unga litterära begåvningar som t ex Mare Kandre och Klas Östergren.

Hans Isaksson returnerade manuset med orden att teatermanus blir sällan lästa och därför inte heller utgivna. Men, skrev han: du får gärna skicka in annat du skrivit för historien var spännande och välskriven. Jag skickade in de första 40 sidorna på en roman jag påbörjat. Det går någon vecka och sedan kommer ett lyriskt brev från Hans Isaksson med några få meningar: "Jag måste få läsa resten. Skicka in det så fort som möjligt." Det blev ingen fortsättning. Kalla det skrivkramp eller vad du vill, Love. Men arbete är arbete och skapande är lust. Jag kunde inte skriva klar romanen på kommando...

## 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 såväl 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 Upplandsläkt med rötter på en och samma plats tillbaka till 1200-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 uppmärksammat 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. Kan-  
ske vid någon släkttillställning i Uppland,  
kanske under studietiden. Men du hade  
mött instrumentet som ett vanligt före-  
kommande instrument och lyft in det i  
romanens värld:

”Under samspråket sade han,  
att han hette Pickelmajo, nej Pilco - Pil-  
comaju, 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 befälningssman, om de få känna en  
hjärtans 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 hufvu-  
det på sned, tänker på ungarne 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 vi-  
dare 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 marsche-  
rat mycket idag; vi hava slagits och vun-  
nit. 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 !«

Carl Jonas Love Almquist: *Tre  
fruar i Småland*, kap.42 Jeppe Jonsson  
och Spelmanen. - Tredje Röfvarkapitlet.  
Stockholm, maj 1843.

## 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 gemen-  
sam. Pourquoi hänga läpp?

Vi är för lika och har för mycket gemen-  
samt för att längre träta.

För vi Almquistar har trots allt  
varit släktkära och tagit hand om varan-  
dra. Halvbrodern Gustaf Fridolf tog hand  
om dig och din familj. Halvbrodern Viktor  
stöttade Ludvig och drog försorg över din  
syster Louisas yngsta son Fridolf när ma-  
ken o 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 avrun-  
da 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 tro-  
ligtvis okända för vetenskapen.

Jag har inte läst alla brev med 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.

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.

Hon hade då tillsammans med din hustru Maria, återvänt efter vistelsen i Värmland, där hon hjälpt den enl uppgift opraktiska Maria med bland annat skötsel 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. Almquist, 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:

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 förgöta  
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 skön silfvertärrar 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 himelskt hopp

Kerstin Brunberg

## Almqvist, journalisten

Tal vid Carl Jonas Love Almqvists grav 14 juni 2009

Tack för det hedersamma uppdraget att tala vid Almqvists grav den 14 juni 2009.

Det kändes ganska sällsamt att blir tillfrågad just om att vara med i styrelsen för Almqvistsällskapet.

Helt enkelt därför att Almqvist är den svenska författare som jag just fastande för i gymnasiet. Sen dess tillkom några andra nämligen Söderberg och Johnson.

Naturligtvis var *Det går an*, något som verkligen angick mig, men egentligen var min stora läsupplevelse, *Drottningens juvelsmycke*, som sen Dramaten gav i en fantastisk, oförglömlig, tror jag Alf Sjöberg-uppsättning med bland andra Anita Björk.

Inkörsporten till det verket, som också blev en helt nödvändig läsning efter det att jag sett och hört en lika oförglömlig föreställning på Operan av Verdis *Maskeradbalen* producerad av sådana Göran Gentele, X:et och Sixten Ehrling och med Ragnar Ulfung som Gustaf den tredje.

Och där mötte jag ju en helt annan Almqvist, som sen aldrig verk efter verk upphört att fascinera, genom hans olika litterära skepnader och likt en kappvändare, utan ordets negativa betydelse, kunnat röra sig så genuint mellan olika stilar.

Men när jag nu tittar i bokhyllan och tar fram lite valda delar av Almqvists verk, tar jag först ut volymen från 1962, *Hvad är en tourist* - brev och reportaget från en resa till Frankrike som Almqvist

gjorde och som faktiskt delvis finansierats av dåvarande kronprinsen – Almqvist skulle studera det franska skolväsendet.

Knut Aspelin har skrivit en lysande introduktion till verket, som innehåller reportage och brev framför allt hem till lilla och stora Maria och Ludvig. Jag återkommer till detta. En annan volym vars blå pappersomslag är trasigt högst uppe som det blir när man drar ut den med pekfingeret är *Amorina*. Ur boken ramlar ett verkligen bleknat klipp och så skört klipp ur ett nummer av DN från den 23 maj 1962.

Det är en lång recension – så långa ser man nästan inte idag – Eva Moberg recenserar Karin Westman Bergs doktorsavhandling, *CJL Almqvists kvinno-uppfattning*. Rubriken är "Almqvist som kvinno-saksman". Både Moberg och Westman Berg kommer här betydligt längre i analysen av förstas *Det går an*, som alltför ofta beskrivs som ett inlägg som väckte debatt och hans äktenskapskritik som ett uttryck för hans eget olyckliga äktenskap... Javisst väckte den debatt, det men var avspeglar den egentligen hos Almqvist? Westman Berg får enligt Moberg fram en helt övertygande bild och delvis ny bild av Almqvist som kvinno-saksman – hans åsikter och övertygelse och behovet av förbättringar, vilar "på en solid grund av kunskap om deras faktiska situation". Men Westman Berg och Moberg stärker min uppfattning om hur stor Almqvists förmåga är som journalist

och verklighetsskildrare, som iakttagare och kommentator. Han är om man så vill föregångare eller arbetar i samma tradition som Blenda Nordström, Jack London, Gunther Walraff och också genom de levande texterna, närheten till det han skildrar ungefär som Kapuschinski.



*Kerstin Brunberg var instängd på en Bangkoks flygplats och i hållande regn läste Mats Hellström upp hennes tal inför en tapper med liten skara.*

Det jag som journalist gärna vill lyfta är Almqvists verk som journalist. Moberg skriver också i den nyss nämnda recensionen "att han genom sitt medarbetarskap i Aftonbladet, kom tidningen att föra en briljant och för tiden enastående kamp mot könsdiskrimineringen. Vissa av hans inlägg, ter sig enligt min uppfattning dessutom skrämmande giltiga även idag.

Almqvist socialreportage talar klartext om misär, prostitution och elände. Man förstår hans konservativa belackare hur förfärad de egentligen måste ha varit för Almqvists sanningar. Han hotar ju etablissemang och det dåvarande etablissemang kunde troligen vara tacksamma över de berördas bristande

läskunnighet och ekonomiska möjligheter att köpa Aftonbladet och därmed influera av hans texter. Hans kamp för en barnförsäkring visar hans klarsynthet – och frågan om ensamföräldrarnas situation är fortfarande en fråga. Men för mig som journalist är det fantastiskt att läsa hans journalistik också i *Hvad är en tourist*. Det är oroligt i Paris. Rappt och levande både skildrar och analyserar han denna brytningstid i Paris. I ett brev daterat Paris 3 oktober om *les émeutes des Ouvriers* – arbetarklassens uppror. De bryter upp gatsten och som t.o.m. välter en "omnibus upp och ner". Han beskriver också hur arbetarklassen tar efter "de högre" genom kongresser och protokoll och han komplicerar bilden med att peka på

de iakttagelser som han gör genom att följa med i dåtidens media, om misstankarna om att andra krafter än arbetarnas krav på rättvisa, ligger bakom oroligheterna. D.v.s. de krafter som med hjälp av guld kan tänkas ligga bakom också för att störa för kungen Ludvig Filip och hr Thiers, d.v.s. de krafter som kunde ha skäl att återta aristokratin ställning.

I den här boken låg en lapp mellan sidorna 74 och 75 där Almqvist gör denna läsvärda och klarsynta politiska analys av händelserna görs och interfolieras med täta miljöbeskrivningar. Den hade gjort sig som en rapport i *God Morgon Världen* eller programmet *Konflikt*. Jag häpnar över tillgängligheten och effektiviteten i en ganska återhållet prosa, som ger utrymme både för skildringen och reflektionen.

Almqvists roll som journalist som banbrytare för att journalistisk genre och som debattör, som får tidningarna att betyda något imponerar på mig och det är spännande att läsa om de strider som rasar på tidningssidorna, bland annat väl belyst av Stig Jägersköld i volymen *Oskuld och arsenik*.

Man kan ju leka med tanken om vad Almqvists blogg skulle spela för roll idag, eller hur han effektivt skulle dra nytta av Facebook och säkert också twittra. Och utnyttja dessa nya möjligheter till kommunikation mellan människor till att skapa meningsfulla debatter och säga sina motståndare. Väl är väl att dessa möjligheter inte fanns – Almqvist skulle kanske inte ha tid för sitt övriga författarskap för detta och att vara med i alla radio och TV program där han skulle vara en given debattör och en pålitlig sanningssägare.

Stående vid en kollega, om det tillåts sägas, är det en möjlighet att ge uttryck för beundran för en kollega vars journalistik faktiskt bidragit till förändringar och samhällsförbättringar. Ord är farliga och verkningsfulla. Men Almqvist kunde dessutom använda dem till att väcka fantasin och skapa spänning och skapa litterära personligheter, som finns anledning att intressera sig för än idag. Därför hans mångsidighet, hans gränslöshet och provocerande oförvägenhet har klockrent gjort honom till en av mest betydelse och märkliga gestalterna och i den svenska idé och litteraturhistorien och samtidigt stakat ut vägen för kommande socialpolitiker. Det är väl helt naturligt att också nämna Hierta som en möjliggörare för detta.

När jag läser texterna i *Hvad är en tourist* eller i textsamlingen i Magnus von Platens urval, kan jag beklaga att det ibland blir för mycket om Almqvists personliga leverne och möjliga tillkortakommande d.v.s. just frågan om Oskuld och Arsenik och för lite om hans journalistiska insats.

