



ALMQVISTIANA

Meddelanden från Almqvistsällskapet # 40 (2018)

ALMQVISTIANA # 40 (2018)

Redaktör Jonas Ellerström

INNEHÅLL

Ledare av Jonas Ellerström	1
Elisabeth Åsbrink: Det går an	3
Lennart Hedwall: Tonsättaren Almqvist portförbjuden	8
Mats Persson: Almqvist – Sveriges modernaste tonsättare?	11
Lennart Hedwall: Almqvist och Lindblad än en gång	23
Cecilia Sidenbladh: Svartsjukedrama på tåg	26
Magnus Jacobsson: Dikt nr XVI med kommentar	28

Nästa nummer av ALMQVISTIANA utkommer 2019 och blir ett temanummer om Tintomara-gestalten. Manus och idéer kan sändas till redaktören per e-post: jonas@ellerstroms.se



Omslagsbilden och alla inlagefotografier är tagna 2018 i Mats Perssons studio av Jonas Ellerström.
Törnrosvinjetten ovan av Bertil Bull Hedlund.

ISSN 1104-9014

Copyright © respektive medarbetare 2018

Omslags- och inlageformgivning Jonas Ellerström

Tryck Totem, Inowrocław, Polen 2018

Upplaga 300 exemplar

STYRELSE I ALMQVISTSÄLLSKAPET 2018

Ordförande: Eva Bonnier, bokförläggare

Vice ordförande: Cecilia Sidenbladh, dramatiker, fil dr
på Almqvist

Sekreterare: Olof Holm, fil mag

Skattmästare: Vanja Edwinston, tidigare kommunalråd
Upplands Väsby

Klubbmästare: Topsy Bondeson, tidigare arkivarie

Ledamöter:

Kerstin Brunnberg, journalist, tidigare ordförande Kultur-
rådet, utredare ArkDes

Anita Persson, författare, tidigare museiintendent

Mats Persson, pianist, klavikordist, tonsättare

Petra Söderlund, docent i litteraturvetenskap, medlem av
redaktionen för Almqvists samlade verk

Ture Rangström, dramatiker, tidigare konstnärlig ledare
Strindbergs Intima teater

MEDLEMSAVGIFT

200:- per enskild person och år, 300:- per par och år. Inbetalas
till plusgiro 38 06 49-4. Ange namn, adress och helst också
epostadress på inbetalningen.

HEMSIDA

www.almqvistsallskapet.se

E-POST

meddelande@almqvistsallskapet.se

Detta och tidigare nummer av almqvistiana kan beställas från
sällskapets sekreterare Olof Holm, Terapivägen 16 E, 1 tr,
141 56 Huddinge.

Ledare

Tidigare i höst, tisdagen den 4 september, satt jag i stora salen i gamla Börshuset vid Stortorget i Stockholm och lyssnade till en konsert som gavs med anledning av att Föreningen svenska tonsättare fyller 100 år. Två våningsplan under mina fötter fanns kanske de dolda fängelsehålorna som Carl Jonas Love Almqvist nämner i förbigående i romanen *Herrarne på Ekolsund*: ”Ha... oublietter! Jo, jag förstår. Jag trodde, att sådana blott funnes vid Stortorget, i källrarne under Börshuset.”

Almqvist förekom också i kvällens konsert. Efter pausen var det uruppförande av Mats Perssons ”Sista natten på Emma Gustawis pensionat i Philadelphia. Minnen och fantasier vid fortepianot” i en version för piano och harmonium. Kompositören satt själv vid salens flygel, och hans kollega Peter Lindroth hanterade tramporgeln. Stycket, baserat på en dikt av Åke Hodell, följer den gamle Almqvists tankar i mörkret och stillheten på pensionatet när alla gäster gått och lagt sig och han själv står inför sitt sista uppbrott, sin sista resa.

Men Mats Perssons ”Sista natten...” är inte bara ett personporträtt. Dess suggestiva växlingar mellan lugn och upprördhet, mellan harmoni och disharmoni, utgör en samtida replik till och spegling av Almqvists egen kompositörsverksamhet. Hans ”fria fantasier” för fortepiano, publicerade i elva häften åren 1847–48, har inte varit lika kända som hans songs, de tonsatta egna dikter som ingår i *Törnrosens bok*, men den situationen är på väg att förändras. År 2014 utgavs kompositören och musikforskaren Lennart Hedwalls stora biografi *Tondiktaren Carl Jonas Love Almqvist*, inklusive två CD-skivor, och nu håller Mats Persson på att spela in all Almqvists klavermusik, såväl den publicerade som den opublicerade. Femtio kompositioner fördelade över fyra CD räknar han med att det kommer att bli, och därtill ett omfångsrikt häfte med texter om Almqvist, hans musik, hans instrument och om hur det är att spela Almqvist idag på instrument från hans egen tid. Mats Persson framhöll i ett långt samtal jag hade med honom i hans studio den sprödhet och fantasifullhet som karaktäriserar Almqvists musik,

och menade att en Steinwayflygel vore det sämsta tänkbara instrument att framföra hans intima kompositioner på. Börssalen är kanske inte heller den idealiska lokalen, men stämningen där var mycket förtätad: det slog mig vilken parallell till salongerna i det romantiska Uppsala som situationen utgjorde, i och med att vi satt och lyssnade till kompositörer som själva framförde sin nyskrivna musik.

Med en stor artikel av Mats Persson (ett utdrag ur det kommande skivtexthäftet) och två mindre av Lennart Hedwall, plus de fotografier jag tog i den perssonska studion tidigare i år, formar sig det här numret av *Almqvistiana* till ett temanummer om Almqvist och musiken. Nästa nummer är tänkt att handla om Tintomaragestalten (förslag, texter och bilder är välkomna!) och till det ger Magnus Jacobsson, poet och tidigare redaktör för *Lyrikvännen*, inspiration med sin dikt och nyskrivna kommentar. Cecilia Sidenbladh bidrar med en fin vinjett från en av Almqvists många resor, som påminner om hur tätt förbundna liv och verk ofta är hos honom. Elisabeth Åsbrinks inledande artikel om *Det går an*, hämtad ur hennes nyutkomna bok *Orden som formade Sverige*, pekar på hur framsynt Almqvist kunde vara, och hur aktuell han fortsätter att vara. Tack till alla skribenter som bidragit till detta nummer 40 av *Almqvistiana*!

Hösten 2018 är skördetid för Almqvistvännerna. Dels utkommer den stora antologin *Almqvistvariationer. Rezeptionsstudier och omläsningar*, redigerad av Anders Burman och Jon Viklund, dels utger Solveig Faringer, som ju tidigare sjungit in Almqvists songs, en kalender med ett Almqvist-citat för varje dag under året (ja, skottdagen också!) Givetvis är den en evighetskalender, lika användbar 2019 som alla följande år. Det är alltså bara att balansera de fantastiskt innehållsrika studierna i Burmans och Viklunds bok, som tar Almqvistforskningen ett rejält steg vidare, med de fraser ur författarens skrifter som Faringer samlat och ordnat. Glad höst!

Jonas Ellerström

ELISABETH ÅSBRINK

Det går an

I en enorm insamling av information kring livsstilar och värderingar i runt hundra länder som presenteras i *World Values Study 2015* framträder en bild där svenska värderingar ser annorlunda ut jämfört med de värderingar som råder i resten av världen. I Norden generellt – och i Sverige specifikt – betonas personlig integritet och individuell autonomi mycket starkt, samtidigt som invånarna uppvisar ett stort förtroende för både medmänniskor och myndigheter. Avvikelsen mot andra länder är så stor att författarna och historikerna Lars Trägårdh och Henrik Berggren har skrivit en bok med den som utgångspunkt, med titeln *Är svensken människa?* Där följer de skillnadens trådar bakåt i tiden och finner romanen *Det går an* av Carl Jonas Love Almqvist. Är den svenska avvikelsen helt enkelt Almqvists fel? Är det i hans oroliga själ som några av de mest avgörande svenska värderingarna uppstår?

Carl Jonas Love Almqvist var en fantasifull författare och en skarp journalist, han var olyckligt gift och längtade efter kärlek, sex, efter naturen, Gud och framgång. Han drömde om ett annat samhälle, med andra regler och en annan maktfördelning. Han drömde om en annan kärlek. Kanske var det kärleken som han drömde allra mest om, men han insåg att bara en förändring av det ekonomiska och politiska systemet skulle kunna ändra samhällets moral och därigenom skapa fria kvinnor och fria män som kunde ägna sig åt fri – och frivillig – kärlek.

Året var 1839 när Almqvists roman *Det går an* kom ut. Där skildras kärleken mellan två vackra unga människor: glasmästartottern Sara Videbeck och underofficeren Albert. De möts på en ångbåt och inleder en relation trots att de inte är gifta. Boken väckte skandal för sin sedeslöshet och Almqvist anklagades för att sprida omoral. Men även om hans läsare hakade upp sig på romanfigurernas sexliv är det egentligen något annat som gör hans bok intressant, provocerande och

betydelsefull för framtiden: Sara Videbeck vill vara fri. Hon vill ha ett yrkesliv, vara ekonomiskt oberoende och självständig. Hon har sett sin mor gå under, maktlös och misshandlad av sin make och utfattig på grund av hans alkoholism. Hon har bestämt sig för att aldrig underkasta sig den makt som mannen har över kvinnan inom äktenskapet. Hon vill inte gifta sig.

Hiskeligt är och blir det alltid, att en människa skall kunna få en rättighet, hvarigenom hon sättes i ställning att in i döden förgöra en annan. Dermed vinner Guds vackra kärlek visst inga framsteg på jorden. Aldrig vill jag hafva den makten öfver en annan, och åt ingen tänker jag gifva den öfver mig.

Carl Jonas Love Almqvist låter sin romanfigur Sara Videbeck planera att hon och hennes Albert ska ha var sitt hushåll och skild ekonomi. De kan dela bostad genom att han hyr rum av henne. De ska hjälpa varandra, umgås och älska varandra av fri vilja och inte för att den äktenskapliga institutionen så kräver. Det unga romanparet har sex, och det är kvinnan som tar varje initiativ till att fördjupa deras relation.

I dåtidens reaktioner kallades Sara Videbeck för synonymer till hora och Carl Jonas Love Almqvist gick till slut miste om sin tjänst som rektor på Nya Elementar i Stockholm som en följd av debatten.

Men hans korta, skenbart enkla bok har flera lager och handlar också om kärleksbrist. Almqvist ansåg att samlag utan kärlek är mer omoraliskt än samlag utan äktenskap. Samma åsikt hade han om äktenskapet: äktenskap utan kärlek är mer omoraliskt än kärlek utan äktenskap. Kyrkans krav på kyskhet fram till bröllopet gjorde att människor inte kände varandra när det var dags för äktenskapets fullbordan och så blev samlivet alltför ofta olyckligt. Säkert är att många i hans samtid delade liknande erfarenheter, men den allmänna moralen tillät inte den typen av åsikter.

Almqvist blev hårt åtgången i offentligheten och från kyrkan, men också från kvinnor som önskade större jämställdhet. De såg romanfiguren Sara Videbeck som ett uttryck för en manlig önskedröm: en självständig kvinna som inte ställde några krav på mannen men ändå

var beredd att dela sin säng med honom, en idealkvinna som tillhanda-höll fri tillgång till kärlek och sex men lät mannen slippa ekonomiska, juridiska och moraliska förpliktelser. De invände mot en fantasi helt utan ekonomisk, juridisk och social förankring. Det Almqvist drömde om var inte möjligt. En ogift kvinna i Sverige 1839 som låg med män utan att vara gift skulle stå helt utan skydd och försörjning för sig själv och sina barn. Hon skulle dessutom utsättas för omgivningens förakt och utfrysning. Den fria kärlek Carl Jonas Love Almqvist fantiserade om var mannens – inte kvinnans.

Vad ville Carl Jonas Love Almqvist egentligen med sin explosiva kärleksroman? Enligt författaren Johan Svedjedal svarar Almqvist på den frågan i boken *Europeiska missnöjets grunder*, som kom ut tolv år efter *Det går an*. Där utvecklar han idéer som innebär en helt ny samhällsordning. Fortfarande är drömmen om sann kärlek och lycka en drivkraft, men nu placerar han den i ett samhällspolitiskt sammanhang: familjen, församlingen och staten ska reformeras och framför allt ska familjelivet och äktenskapet förändras. Individens frihet ska värnas, kvinnan ska vara ekonomiskt oberoende och barnens situation ska tryggas genom arvsskatt och ett ”barnförsäkringsverk”.

Utgångspunkten var en individualism och en demokratisk hållning som gav varje människa samma rätt att söka frihet och lycka, oavsett kön och samhällsklass – för äkta kärlek uppstår endast mellan två individer som är helt oberoende. Med andra ord: sådant som vissa betraktar som svenska värderingar idag.

Carl Jonas Love Almqvist var ingen solitär i ett ödsligt Europa, han var influerad av tänkare som Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang von Goethe och Friedrich Schiller, som alla tog upp liknande teman under 1700-talet. Kärlekens idé och praktik blev ämnen som slog som en våg igenom litteratur och samhällsmoral.

Även om Almqvists böcker inte ledde till konkreta politiska förändringar står han för en samhällssyn som kommer att ta död på dåtidens patriarkala skråsamhälle och ersätta det med frihetsreformernas nya värld. Och hans Sara Videbeck-figur inspirerar vidare in i framtiden.



Författaren och kvinnosaksideo-
logen Ellen Key bidrog inte bara till
att återupprätta hans anseende som
barnpedagog och utnämnde honom
till Sveriges modernaste författare.
Hon tog också fatt i hans idéer och
utvecklade dem. I hennes vision av
kärleken mellan två jämnstarka indi-
vider har både kvinnan och mannen
frigjorts från traditionella och patri-
arkala mönster, och hon arbetade för
att uppgradera moderskap och barn-
omsorg till uppgifter med hög status.

Ellen Keys arbete förs vidare av
Alva Myrdal och blir till ideal som
fortfarande styr samhällsbygget i

Sverige. Också Myrdal ville stärka kvinnornas traditionella roller som
barnaföderskor och uppfostrare, men samtidigt göra det möjligt för
dem att förvärvsarbeta. Dubbla roller alltså, och för att det ska fungera
måste staten gå in och skapa förutsättningar. Till exempel föreslog Alva
Myrdal "storbarnkammare" där barn mellan två och sju år kunde vis-
tas när deras mödrar arbetade. Där skulle barnen få lek- och fostrings-
möjligheter som inte alla familjer annars skulle kunna ge dem.

Hennes idéer byggde direkt på Almqvists vision om att staten skul-
le se till individerna i en familj. Barnen respektive kvinnan skulle stöd-
jas separat och på så sätt kunde staten garantera att barnen fick en så
anständig uppväxt som möjligt, oavsett om deras far söp eller stod utan
jobb.

På denna grund står alltså den svenska välfärdspolitiken och gene-
rerar värderingar som skiljer sig från resten av världens. Staten stödjer
inte familjen som enhet, och det är ett medvetet val: När en individ blir
sjuk, gammal eller svag skulle han eller hon inte behöva be familjen om
hjälp, utan istället vända sig direkt till staten. Om barn far illa tar sam-
hället ansvar. Om någon är fattig tar samhället ansvar. Barns utbild-

ning ligger på samhället så att föräldrarnas ekonomiska situation inte ska påverka barnets möjligheter. Blir man arbetslös eller invalidiserad tar samhället ansvar. Likheter finns i övriga nordiska länders välfärdsstruktur, men ingen annanstans har de direkta banden mellan individ och stat utvecklats så långt som i Sverige.

Att Carl Jonas Love Almqvists formuleringar och vägval får gehör långt fram i tiden visar feministen Eva Mobergs ord i tidskriften *Hertha* 1961: ”En förutsättning för jämställdhet mellan könen är att kvinnorna blir helt ekonomiskt och socialt oberoende av männen”.

Tio år senare tar den dåvarande regeringen steget ut i ett samhälle där individen frigörs från familjen som enhet, nämligen när särbeskattning införs. I Belgien, Estland, Frankrike, Grekland, Irland, Luxemburg, Malta, Nederländerna, Polen, Portugal, Schweiz, Spanien och Tyskland råder sambeskattnig, men i Sverige avskaffas det 1971.

1977 föreslår en utredning att föräldrar inte har en plikt att försörja sina barn efter att de fyllt arton år, och de dåvarande bestämmelserna om att barn var skyldiga att bidra till underhållet av fader och moder som inte kan försörja sig själva upphör.

Hur var det nu Carl Jonas Love Almqvist skrev i *Europeiska missnöjets grunder*? Individens frihet skulle värnas, kvinnans ekonomiska oberoende åstadkommas och barnens situation skulle tryggas genom ett ”barnförsäkringsverk”.

Men frihet från familjeband och förpliktelser skapar också främlingskap och svärmod. Almqvists utopi skulle visa sig bära på ett mörker, en återkommande känsla av ensamhet och alienation. Alltså: en politiskt betingad sinnesstämning som var och en bär med sig som om det vore en personlig egenskap – det svenska svärmodet.

Texten är hämtad ur Elisabeth Åsbrink: *Orden som formade Sverige* (Natur & Kultur 2018) och återges med vänligt tillstånd av förlaget.

LENNART HEDWALL

Tonsättaren Almqvist portförbjuden

I sin bok om *Lyrikern Edvard Bäckström* i serien Svenska Akademiens minnesteckningar (1955) har Bertil Malmberg åtskilligt att berätta om den år 1841 födda poetens barn- och ungdomstid och om förhållandena i barndomshemmet. Malmberg kan då stöda sig på de uppgifter som Edvards två år äldre syster Hilma gett i sin minnesbok *Verklighetsbilder* som utkom 1903; hon var från 1866 gift med professorn i obstetrik och gynekologi vid Karolinska institutet Anders Andersson, som 1875 blev ledamot av Svenska Akademien och avled 1892. Hilmas och Edvards föräldrar var protokollsekreteraren och senare amiralitetskammarrådet Per Olof Bäckström och hans hustru Hanna, född Stridbeck, dotter till en häradshövding på Sköndal. Paret var tämligen omaka, han av allt att döma en ganska torr, om än högt bildad ämbetsman, hon en skönande som vuxit upp med konst, litteratur och musik. Mot slutet av 1840-talet bodde familjen vid övre delen av Drottninggatan, och där förde man ett slags högreståndsliv som tack vare frun i huset ofta inrymde musikkvällar då hon gärna sjöng och spelade klaver. Dottern berättar: "Mammas vänner hörde mest till musikens område såsom: Isak Berg, Isidor Dannström, Julius Günther, Jenny Lind, Elma Billing, född Ström, utmärkt operasångerska och älskvärd personlighet, och Rudolf Wallin, den framstående bassångaren." (De tre förstnämnda var också sångare och även välkända sånglärare.)

Till umgängeskretsen kom också Love Almqvist att höra. Malmberg menar att värden inte hade något angenämt intryck av Almqvist, även om han kunde erkänna "snillet på grund av många sakkunniga utlåtanden". Almqvist var "alltför sällsam" och – med dotterns ord – "i det dagliga umgänget oberäknelig, anföll ena dagen lika lifligt hvad han den andra försvarade, och detta dock mest för att få tillfälle att briljera – att ej säga kokettera – med sin vidunderliga dialektik och bevisningsförmåga". Om hur värdinnan reagerade, avslöjar dottern:



Han [Almqvist] hade, som så många andra, blifvit intagen af min mors vackra sång, och som han äfven slagit in på musikkompositionens gebit, var han ifrig att låta henne höra dessa sina underliga stycken, hvaraf dock en del äro mycket vackra och på det hela mer njutbara nu än då, och så kom han hem gång på gång och spelade dem hela kvällen för henne, och hon som mest lutade åt det enkla, välljudande, i all synnerhet den klassiska musiken, blef alldeles uttröttad af denna regellösa ehuru originella fantastik, så hon bad pappa för allt i världen ej mer bjuda hem denne sällsamme man.

Malmberg kommenterar med viss saklighet: ”Att portförbjuda en ärad umgängesvän var ingen ringa sak!” Men sedan gör han en ganska djärv utveckling som motiveras genom fru Hannas plötsliga flykt från hemmet några år senare – hon enleverades då av en skådespelande och skönsjungande kusin och följde honom till Finland. Malmberg frammanar bilden av den närmast demoniske ”Det går an”-prästen:

Nå, saken var väl den att hon värjde sig mot och flydde för sådant som vädjade till något vagt, men hotande, något sovande, men fatalt, på djupet av hennes sinnen, på djupet av en dunkel, ännu obestämd eros som berördes i lönndom, inte av diktaren som man, men av den vilda och revolterande läran, av själva upprorsanden. Hon mobiliserade sina veka maktresurser, och när den tvetydige tog musiken till sitt biträde, d.v.s. sina egna magiska klanger, erbjöd sig genast som fäste mot övertalningen en annan musik, den musik hon uppfötts och fostrats med. Något trygghetens fäste var den ändå inte, ty också den var för henne sensuellt uppladdad, om än maskerad av vanan, av traditionen: den staplade en barrikad mot Almqvist, det var oförnekligt, men inte mot ödet som hon bar inom sig.

Malmberg är boken igenom resonerande och tolkande, främst därför att han inte vill ge något sken av att vara en litteraturvetenskaplig expert. Hans syn på bokens egentliga föremål, diktaren Edvard Bäckström, är också intuitivt öppen, även om den bygger på en närläsning av dennes poesi. Men det är egentligen endast hans *Elegier* (och inte ens alla av dem) som får godkänt. Edwards svårmod och bristande självtillit tycks i Malmbergs ögon ha stäckt hans diktargåva, även om han åstadkom en god komedi med *Evas systrar*, ett aktningsvärt sorgespel med *Dagward Frey* och en bestående framgång med sin ballad *Herr Sten, den unge Sture*. Modern Hanna återkom snart slokörad från sitt Finlandsäventyr och bröt med både maken och älskaren, och slutet blev att hon och sonen bodde tillsammans fram till Edwards död 1886.

PS. För en mer balanserad och rättvisande bild av far och son Bäckström hänvisas gärna till artiklarna i *Svenskt Biografiskt Lexikon*.

MATS PERSSON

Almqvist – Sveriges modernaste tonsättare?

Ellen Key utropade 1894 Carl Jonas Love Almqvist till Sveriges modernaste diktare. Strindberg blev, som väntat, inte särskilt glad.

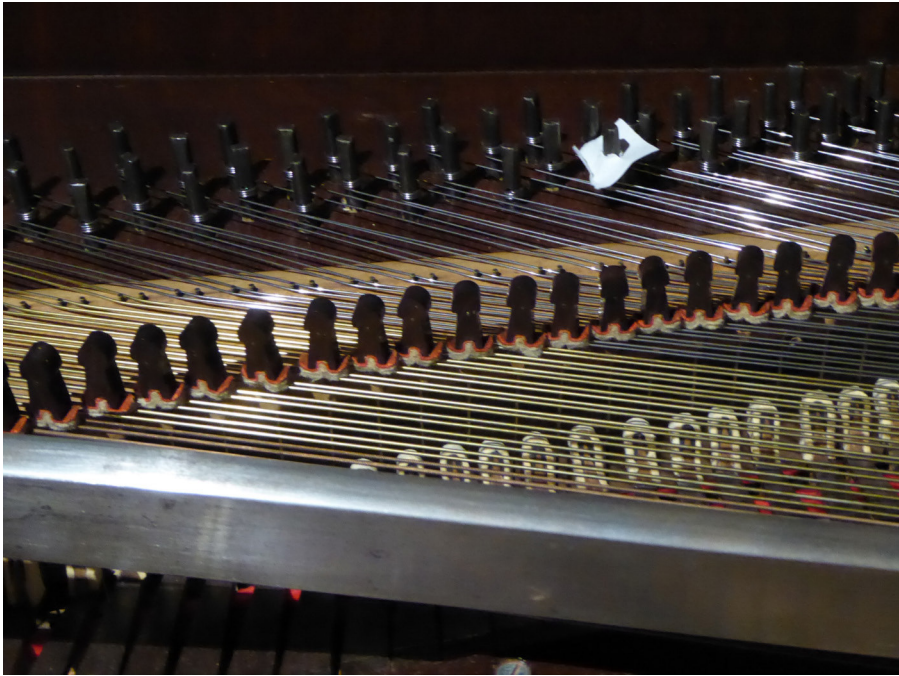
Efter Almqvists brådstörtade landsflykt 1851 svarade det officiella Sverige med en upprördhet och en hätskhet som saknar motstycke – ja, den överträffade t.o.m. den beryktade *Det går an*-striden drygt tio år tidigare. Ärkebiskop Wingårds uttalande att ”vi nu äntligen blivit av med det aset Almqvist” kan sägas sammanfatta tidens stämningar. Efter denna turbulens följde en nära nog kompakt tystnad, en tystnad som egentligen inte bröts förrän Ellen Key publicerade sin essä, vilken även kan ses som inledningen till den Almqvistrenässans vi upplever idag.

I essän, där hon jämför Strindberg med Almqvist, hävdar hon att många visserligen ser Strindberg som ”den författare, som gifver det rikaste uttrycket åt hela det nu i sekelslutet frambrytande nya tidsmedvetandet, men”, fortsätter hon, ”söker ni uttryck icke blott för det varande, utan äfven för det vardande – då är nog fortfarande den för hundra år sedan födde Almqvist vår modernaste diktare”.

Skulle man våga säga detsamma om Almqvist som tonsättare? Själv ser jag honom tveklöst som en experimenterande modernist, hans musik visar vägar in i framtiden, den är i högsta grad ”uttryck för det vardande”!

Musiken utgjorde en oerhört viktig del av Almqvists konstnärliga verksamhet. Till en av sina beundrare – magister Lénström i Uppsala – skriver han 1839: ”Herr Magistern har kanske hört att jag komponerar musik. Egentligen är jag der hemma såsom i mitt rätta element. Skulle Herr Magistern finna sig i denna musik, så skulle Herr Magistern också snart fatta min harmoni.”

I några efterlämnade självbiografiska textfragment har Almqvist för sig själv ställt upp det ideala, dagliga arbetsschemat:



Nu indela tiden:

1. f.m. komponera, läsa, teckna, skriva.
2. e.m. undervisa eller skriva rent, sjunga.

Märk väl att komponerandet här intar första rummet och att dagen avslutas med sång!

Almqvist talar gärna själv om sina litterära verk i musikaliska termer, t.ex. ”den poetiska fugan”, en beteckning som ju kan tillämpas på såväl *Amorina* som *Drottningens juvelsmycke*. I ett brev till Atterbom klagar han över en recensents bristande känsla för musik: ”... han måste sakna musikaliskt gehör, hvilket icke blott är illa för bedömandet af egentlig musik, utan äfven för Poesi, och i allmänhet för fina aetheriska compositioner, hvilkas innersta åder är musikalisk och hvilkas sammanhang är som en fugas”. I *Den sansade kritiken* låter Almqvist Dorante ta upp frågan om grundvalen för törnrosskildringarna:

... hvad ligger der då inunder? ... det är musik, och blott en enda tonfigur. Men icke musik, upptecknelig på noter, utan i ord. Dessa ord stå i Skönhetens Tårar. Sorgen utgör sjelfva denna stora verldshemlighet, som hvarken i sig sjelf är förnuft eller oförnuft; utan något annat.

Förutom att så gott som hela Almqvists litterära oeuvre är genomsyrat av musikaliska referenser är det frapperande hur även den akustiska ljudvärlden, den klingande miljön, tar plats på ett markant sätt. Han skildrar ingående den ljudande omvärlden och då inte bara som ett ackompanjemang till handlingen utan också i form av ”signaler”, som griper in i skeendet. Beskrivningarna av t.ex. naturljud såsom vinden, blåsten, fåglarnas kvitter, den brusande forsen eller stampverkets buller och dånet av stångjärnshammaren bildar en egen stämma, utgör en självständig parameter i kompositionen. Jag skulle vilja utnämna Almqvist till en tidig, konceptuell ljudkonstnär!

Almqvist publicerade fyra klaverfantasier i imperialoktavupplagan av *Törnrosens bok* 1839. 1847–48 offentliggjorde han elva häften *Fria fantasier för piano-forte* med sammanlagt 26 kompositioner. På Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm finns dessutom ett rikt material i form av autografer och avskrifter – material som han säkerligen avsett för senare publicering och där bl.a. två nothäften med opublicerade klaverstycken och tidiga varianter av några av de tryckta fantasierna ingår. Den ena av notböckerna har rubriken *Fria musikaliska fantasier af C.J.L. Almqvist. Andra boken för fortepiano*. Man kan ju undra var den första boken finns och vad den innehöll...

Dessutom undrar man ju när Almqvist komponerade klavermusiken. Några dateringar i autograferna eller i de tryckta fantasierna finns inte. Almqvistkännaren Lennart Hedwall har dock hittat ett spår: i ett brev till Almqvist från docenten i historia i Uppsala, Jon Ulrik Ekmarck, tackar denne för försändelsen med musikaliska fantasier. Brevet är daterat den 13 oktober 1830.

Tack också för de bifogade, förut obekanta styckena. Det musikaliska infallet i 5/4 föreföll mig i början något besynnerligt, men nu

tycker jag att det är ganska godt. För Geijer har jag också spelt nästan alla fantasierna; de slogo mer an på honom, än jag förmodadt...

Det finns ett enda stycke av Almqvist i 5/4-takt, nämligen det sista stycket, "Nu lefva vi", som står som nr 19 i *Andra boken för fortepiano*. Om han skrivit rent styckena i kronologisk ordning, skulle detta betyda att Almqvist komponerat de flesta av klaververken redan i slutet av 1820-talet!

"Pappa hade två klaver, ett nytt mahognyfortepiano af Hulting och ett äldre af Bothe". Det berättar dottern Marie Louise i en intervju. Hon förmedlar också att han brukade gå från det ena pianot till det andra och klinka när han komponerade. Men det mest egendomliga var att han blott spelade i dur på det ena och i moll på det andra instrumentet.

Men kunde han verkligen spela? Att han spelade fiol är ju känt, men klaver? I den intervju som Ellen Key gjorde 1893, säger Marie Louise att "pappa satt och kinkade med ett finger – kunde inte spela", ett yttrande som okritiskt förts vidare under årens lopp, men vars innebörd verkligen måste ifrågasättas. Han hade ju faktiskt, som informator hos familjen Hisinger, undervisat sonen i klaverspel. I brev från exilens Amerika skriver han också att han ibland underhöll gästerna vid Emma Nugents pensionat med pianomusik.

Marie Louise föddes 1829. Om Almqvist nu komponerat merparten av klaververken före 1830, kan hon ju inte ha några som helst minnen av hans klaverspel i samband med deras komponerande. "Klinkandet med ett finger" skulle snarare kunna vara en akustisk minnesbild av faderns *Songes*-komponerande. Jag frågade Lennart Hedwall om han trodde att Almqvist kunde spela. Han svarade: "Det är klart att han kunde spela! Är man så galen, att man under Värmlandsvistelsen beställer ett klaver från Stockholm, då kan man också spela!"

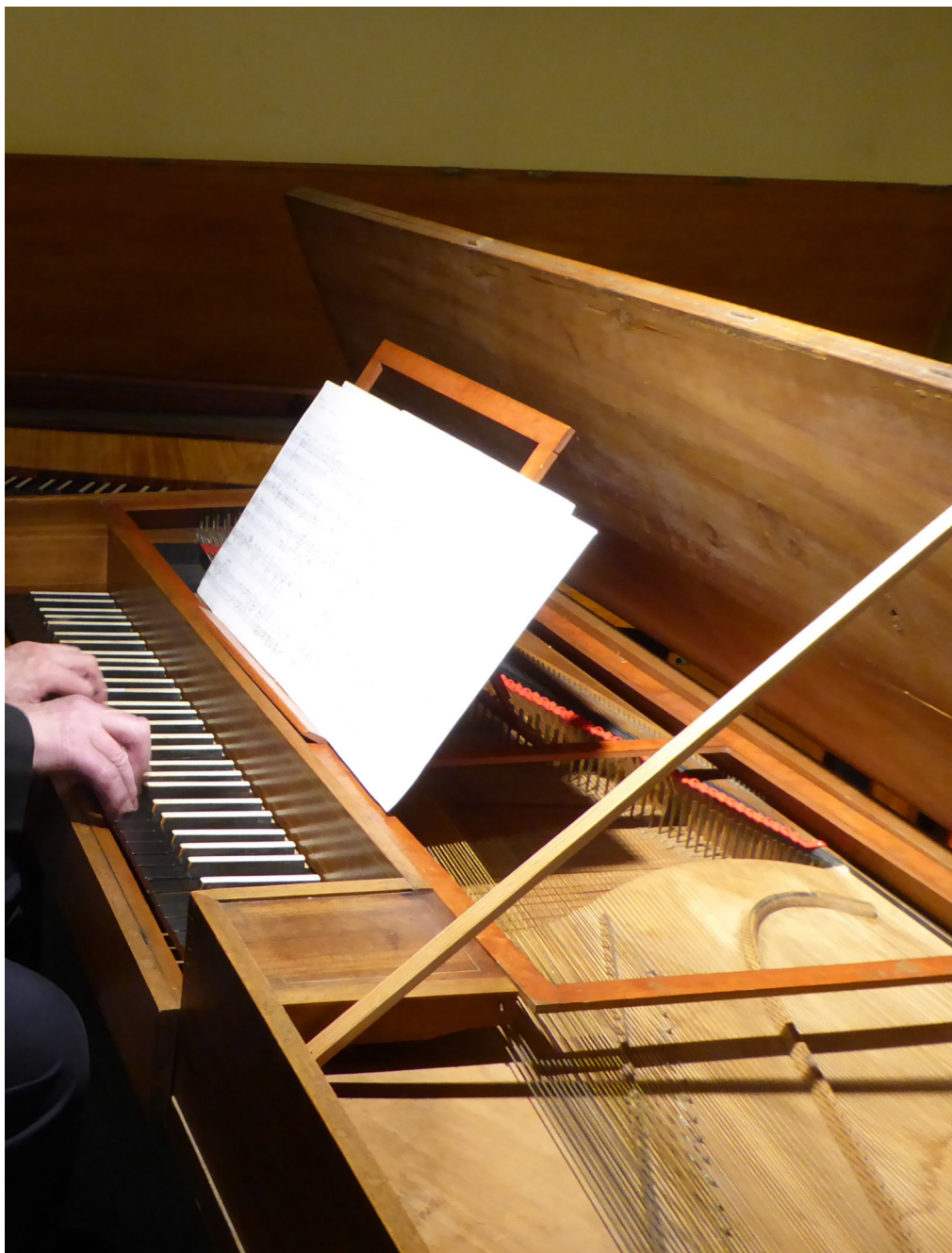
Själv är jag också övertygad om Almqvists klaveristiska färdigheter. Det räcker med att kasta en blick på de vackert renskrivna fantasier, där han efteråt gått in och med blyerts ändrat stämföring, lagt till toner eller skrivit ut varianter. Detta har han absolut gjort vid klaveret: spelat, lyssnat, ändrat, spelat igen...



I början av september 1847 publicerade Almqvist de första sju häften av *Fria fantasier för piano-forte*, sammanlagt femton klaverstycken. Han lät även i *Aftonbladet* den 4 september publicera en ”självrecension” eller snarare en presentation av sin estetiska utgångspunkt – visserligen anonymt, men många visste... I självbetyg lägger han sig medvetet lågt, ja han kryper nästan och han garderar sig mot kritiker-
nas angrepp. Samtidigt är han också mycket medveten om sin egenart och om sin roll som nyskapare. Han skriver:

Beträffande kompositionernas harmoniska sida, är det tydligt, att likasom varje tonverk utgånget från en professorad musicus, alltid äger mer eller mindre rättighet till anspråk såsom konstverk; så måste åter tondikter, som icke härleda sig från en egentlig kompositist eller artist av yrket, på samma gång avstå från alla dylika anspråk, och tillika ej vara underkastade alldeles samma rättesnöre vid bedömandet.







Almqvist fortsätter med påståendet att ”det i alla tider funnits ett slags instinktiv musik, stående utanför den egentliga konsten”. Denna musik kan dock ”taga sig en egen harmonisk omgivning, ehuru sällan fullt befri i anseende till den musikaliska grammatikens regler”. Som exempel på instinktiv musik nämner han folkmusiken: ”Man kan därför, till skillnad från den artistiskt anlagda och egentliga musiken, kalla denna, om man vill, poetisk”. Att Almqvist ser sina egna klaverfantasier som instinktiv eller poetisk musik, och som undandrar sig sedvanligt bedömande, är naturligtvis underförstått.

Dock, Almqvists garderingar och vädjanden gagnade föga. Kritiken var allt mellan nedlåtande och hätsk. Värst var J.M. Rosén i *Tiden*:

Att något som detta kunnat se dagen, får ses som en af de artigaste frukterna af näringsfriheten ... Förekomme t.ex. några takter af dessa fria fantasier i en musikhistoria såsom ett prof på Hottentot-

ternas musik, så skulle hvarje bildad musicus blott säga: det var en alltför curieus musik de där Hottentotterna ha...

Det var egentligen bara vännerna Leonard Höijer och Wilhelm Bauck, som var välvilliga i sina recensioner.

Man kan dock känna en viss kluvenhet inför Almqvists plädering för den instinktiva musiken. Många av hans kompositioner visar nämligen också en vilja och en beslutsamhet att arbeta med materialet, att försöka ta sig fram även efter regelböckernas upptrampade vägar. Han hade säkerligen en stark ambition att bli accepterad också av det musikaliska etablissemangen.

Wilhelm Bauck var – såsom ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien – i högsta grad en representant för det etablerade, akademiska musiklivet. Hans verksamhet som tonsättare, musikskriftställare, kritiker, lärare och bibliotekarie vid Musikaliska Akademien gjorde honom till en central gestalt i Stockholms musikliv. Det är därför förvånande att han accepterar Almqvists musik, som ju allmänt ansågs vara tafatt och amatörmässig, och bestämmer sig för att stödja honom. Han måste alltså ha insett Almqvists originalitet och egenart. Almqvist var ju – trots, eller tack vare *Det går an*-striden – faktiskt också en celebritet, en såväl berömd som beryktad person, vars bekantskap förmodligen innebar en fjäder i den kulturella hatten. Eller var det helt enkelt så att Bauck faktiskt beundrade Almqvists litterära produktion och fascinerades av hans person och i synnerhet (och kanske i hemlighet) av hans radikala åsikter?

Här måste inskjutas några rader om Baucks dotter Jeanna Bauck. Hon var konstnär, reste ensam till Tyskland för att studera, bodde under några år i Paris, ställde ut flera gånger med framgång på Salon de Paris. Senare flyttade hon till München, där hon startade en konstskola för kvinnor, hon undervisade i Berlin, där bl.a. Paula Modersohn-Becker var en av hennes elever. Alltså, Jeanna Bauck var en föregångskvinna och pionjär i fråga om kvinnlig frigörelse och konstnärlig självständighet! Almqvists umgänge med pappa Wilhelm kanske hade satt sina spår...

I en artikel i *Aftonbladet* 1874 beskriver Bauck sitt första möte med Almqvist, vilket måste ha ägt rum på 1840-talet: Höijer sitter vid klaveret. Bauck skriver litet nedlåtande om musiken han hör: "Djupsinniga, mystiska tonföljder begrafde sig under dissonanser, som endast sällan nedlät sig till någon upplösning". Sedan följer ett samtal med Almqvist, där Bauck inleder: "Men tror ni ej att er musik i allt fall skulle vinna på att något närmare följa harmoniens och formlärans regler?" "Möjligt; men dessa regler uppställer inga satser af absolut giltighet", svarar Almqvist, "lagar i allmänhet beteckna endast den grad af upplysning, som man i en viss tidpunkt uppnått... Om Carl XI:s lagar gällde i våra dagar, så skulle vi ju ännu steka häxor..."

Bauck hävdar då: "... naturlagarne kunna aldrig rubbas, och till dem höra äfven det skönas eviga lagar". Almqvist avger då ett slags programförklaring: "Men nu vill jag försöka huru långt man såsom naturalist kan komma i kompositionen, oberoende af skolornas konvens och formalism. Jag vet väl att det ej blir hvad man i det ordnade samhällslifvet kallar musik; men denna skall stå på en annan linje, skall utveckla sig i fritt naturtillstånd; det är mitt syfte."

Bauck erbjuder sig att hjälpa Almqvist med hans "pianopjeser, karaktersstycken af djerf originalitet, men med barbarisk harmoni och omöjlig form". Och Almqvist accepterar, märkligt nog. De sista häften av *Fria fantasier*, som utkom 1848, innehåller flera stycken, där Baucks hjälpande händer tydligt märks. Det spröda, skygga och egenartade i Almqvists musik har här förvandlats till tidstypiskt allmängods. Ibland balanserar musiken på randen till salongsmusikens avgrunder. Att Almqvist accepterade detta, att han lät sina vildblommor planteras om i präktiga, korrekt fyrstämmiga rabatter och därigenom gav upp sin egenart, är en gåta. Den dröm han närde om att också framstå som etablerad tonsättare var kanske alltför stark. Hans äregirighet var måhända större än trofastheten mot de forna idealen.

Almqvist hade i sitt komponerande tidigare också haft hjälpande händer, som bistått med råd och dåd: Leonard Höijer, Wendela Hebbe men framför allt Adolf Fredrik Lindblad. Almqvist och Lindblad möttes någon gång mellan 1828–29 på Nya Elementarskolan, där båda var lärare – Almqvist blev senare också skolans rektor.



Musikforskaren, professor emerita Eva Öhrström, som 2016 publicerade en bok om Lindblad har påvisat att de båda hade en mycket tät kontakt från våren 1829 till långt in på 1830-talet. Under vissa perioder träffades de faktiskt varje kväll. Det är ju självklart att Lindblad även bistod med goda råd beträffande Almqvists komponerande. Men Lindblad gjorde detta med utsökt känslighet inför Almqvists egenart. Man kan faktiskt idag inte direkt märka någon annans fingeravtryck i de första sju häftena av *Fria fantasier*. Eva Öhrström hävdar också att Lindblad – som ju avgudade Almqvist (i alla fall till en början) – var den förste, som verkligen insåg Almqvists genialitet.

Bauk och Höijer hörde till Almqvists verkliga tillskyndare, men det fanns andra röster i kören. I ett brev till Janne Hazelius 1843 skriver Almqvist:

Men hvad det Musikaliska beträffar, så vet du, broder Janne, ganska väl sjelf med hvilken fanatisk ovilja eller afvighet, jag blifvit behandlad. Detta ljus för min själ utsläckte man med så många vedervärdigheter, att jag icke nu vill påminna mig dem...

När man läser igenom den kritik och de omdömen Almqvist fått under årens lopp är det påfallande hur samma argumentation ständigt återkommer. Almqvist själv måste ju ha läst till exempel J.M. Roséns utgjutelser 1849 om ”orediga drömmar af ett hufvud, som ej kunnat rätt ordna sina tankar...” och om ”melodier så enformiga och enfaldiga att deras enkelhet går nära till parodien...”

Även kriorättare C.F. Bergstedts tal om ”formella oriktigheter, såsom en orätt taktbeteckning och tongångar, om ej absolut fula, åtmins-

tone föga vackra, oegentliga upplösningar och terslösa ackorder” (1850), har han säkert läst. Abraham Mankells drapa om musikens ”förfalloperiod” i Tyskland med skapelser, som ”antogo prägeln af verkligt vainsinne”, och att ”Almqvists fortepiano-stycken kunna täfla med några verk af dessa skribenter”, slapp han förhoppningsvis se. Texten publicerades 1853. Professor Albert Lysanders tirader om ”Almqvists musikaliska ingifvelser... lika osammanhängande som hans poetiska” från 1878 behövde han heller inte läsa.

Alf Nymans provocerande sammanfattning i *Musikalisk intelligens* (1928) – där Almqvist utmålas som ”endast en autodidakt – ja, knappast en gång autodidakt. Ty autodidakten sitter dock inne med det elementäraste av sin konst; det är just detta Almqvist saknar” – var han inte tvungen att ta del av. Inte heller behövde han beröras eller såras av Johan Svedjedals nedlåtande ironiseringar över stycken, ”lättare än helium” eller ”trist taktfast som rekryternas trampande”, och musik som ”inbjuder till amatöristiskt klinkande” (2009). Martin Tegens text i *Musiken i Sverige* (1992), där Almqvists musik skildras i termer som ”provokativ diletterism” och där klaververkens ”utarbetning är enahanda och pianosatsen föga ’effektiv’” hade nog fått Almqvist att slutligen gå i taket!

Han hade med sorg och vrede förundrats över att samma argument om diletterism upprepats under 150 år. Han hade häpnat över att tiden och musikhistorien verkar ha stått stilla sedan J.M. Roséns dagar och att experterna, musikvetarna, ännu inte förstått ”hans hjärtas toner, hans väsendes eld”! Vidare hade han citerat en text av sin nyvunne broder i anden, Morton Feldman, som på tal om att Pierre Boulez kallat Charles Ives diletterist skriver:

En människa som lyckas uppfinna sådana saker [som Ives] kallar vi alltså diletterist. Själv betecknades jag under många år som diletterist. Jag är en av de få, som verkligen skriver något eget och så kallar man mig diletterist... men den förste, som sätter sig ned för att imitera Bartók, han räknas som professionell!

LENNART HEDWALL

Almqvist och Lindblad än en gång

I sin stora Almqvist-biografi säger Johan Svedjedal: ”bara några veckor in på 1840 var brytningen mellan Love och Adolf Lindblad ett faktum” (*Rosor, törnen* 2008, s 333). I min Almqvistbok drog jag i stort sett samma slutsats, och nu senast har Eva Öhrström i sin Lindblad-biografi 2016, där inte minst dennes omfattande korrespondens kunnat utnyttjas, bekräftat tidsramen. Det blir då minst sagt överraskande att i N.P. Ödmans *Ur en svensk tonsättares lif. En minnesteckning öfver Jakob Axel Josephson* (förra häftet, 1886, s 111) hitta följande dagboksanteckning av Josephson, blivande director musices m.m. i Uppsala, då han kort före sin långa utrikes studieresa var på Stockholmsbesök den 25 februari 1844:

Flera intressanta estetiska möten. Hos Lindblad träffade jag Jenny Lind och Almqvist. Trenne stora snillen hvar i sin art. Hvar och en af stort inflytande i fosterlandets konst- och diktlif. Lindblad och Almqvist ha något gemensamt deri, att deras produkter bära spår af den progressiva anda, som är tidens största tecken. Samma idealistiska riktning och samma lutning åt det nyromantiska, som är en så afgjord företeelse i våra dagars konstväg. Lindblad beslågad med den ädlare sidan af Tysklands nyromantiker i musiken, Almqvist med den fransyska litterära nyromantiken – Almqvist dock ibland flygande hän i ändå mer ideala verldar – Lindblad aldrig begagnande det låga och sinnliga till medel – då deremot Almqvist i några arbeten glömt den poetiska renheten. [- - -] Mellan dessa båda står Jenny Lind såsom den inspirerade konstnären, som momentant och karakteristiskt återger diktarens och tonkonstnärens verk – jag säger äfven diktarens, ty förmågan att framställa äfven dessa innefattas i hennes konstnärliga snille.

Samma kväll hörde Josephson ”med förtjusning” Glucks opera *Armi-*



da med Jenny Lind i titelrollen, men han nämner inte om hans båda bekantskaper också var med. När han några dagar senare, den 1 mars, får bevista en "musikfest" hos Lindblad med många prominenta medverkande och gäster, finns dock inte Almqvist medräknad. Ändå bör förhållandet mellan Lindblad och Almqvist ha varit åtminstone utåt tämligen normalt, annars hade Josephson säkerligen noterat eventuella meningsskiljaktigheter, om nu inte Jenny Linds närvaro kanske neutraliserade sammanträffandet; hon hade delvis bekostat Josephsons bildningsresa.

Att Lindblad aldrig slutade att högt värdera Almqvist, därom vittnar ett "sångargräl" 1862, då han kom i en rejäl dispyt med Gunnar Wennerberg om denne. Episoden är bevarad genom att de båda skrev var sin sång till varandra. I sin *Palinodia* ("återtagning" i betydelsen "ta tillbaka, ångra sig") ber en just ångerfull Wennerberg vännen om förlåtelse för sin kritiska syn på Almqvist, som han tydligt framställt med ordentlig emfas. Av Lindblads *Svar på "Palinodia" och fortsättning af grälet* framgår dock att han inte så lätt låter sig bevakas, inte när det gäller Almqvist. Wennerbergs sång trycktes i hans sjätte sånghäfte 1876, medan Lindblads publicerades postumt i dennes *Efterlämnade sånger*. När redaktören för *Svensk Musiktidning*, Frans Johan Huss, 1901 i nr 5 av sin tidning hade infört en förteckning över Lindblads sånger, hade han kommit att undra över orsaken till sångargrälet, och

efter ett besök hos Wennerberg kunde han i nr 15 samma år redovisa situationen. Han skriver:

Han [Wbg] berättade då, att vid ett tillfälle, då Lindblad och han sammanträffat på någon bjudning, samtalet kom att röra sig om C.J.L. Almquist. Lindblad var en stor beundrare af Almquist och tålde ej att han klandrades, då Wennerberg däremot ej kunde underlåta att framhålla den märklige mannens skuggsidor. "Lindblad var arg som ett bi", sade Wennerberg och tillade med den öppenhet och energi, som hörde till hans uttryckssätt: "Jag erkänner visst, gu-bevars, att Almquist var ett snille, men han var en fähund också, det vet hela världen. – Nå, Lindblad och jag skar ihop på skarpen, men jag var på den tiden mycket frommare än jag är nu och brydde mig inte om att vidare disputerade med honom. Dagen därpå skickade jag honom den där lilla sången Palinodia för att blidka honom."

Texterna till de två sångerna är i sig föga märkvärdiga, men särskilt Lindblads är mycket karakteristisk för sin upphovsman. Medan Wennerbergs sex rader går direkt på sak och frågar "Sjuder än ditt heta blod?" och "vackert beder" att Lindblad skall åter ta upp "den du försköt i går", vill Lindblad inte ge sig: "tro ej att jag så lätt ger vika". Även om han uppskattat Wennerbergs visa, ser han "dock däri / Ej någon verklig 'palinodie'". De har skilda erfarenhetsramar: "ej våra lotter gåfvos lika", och de är dessutom olika till sinnet: "Jag är inquiet, du lugn i fracken". Lindblad bekänner också att han värjer sig med "munnen" och sin "tungas makt", så att han kan "väl bestå" "hvert krig / som jag än får med dig". Om nu hans text slutar nådigt – "Och nog vet du: du är mig kär ändå" – så är det tydligt att Lindblad inte vill ta tillbaka sitt försvar för Almqvist. Med tanke på att detta meningsutbyte skedde elva år efter Almqvists flykt och att denne fortfarande var i livet, är Lindblads hållning på många sätt både djärv och imponerande. Den vittnar om vilket starkt och bestående intryck Almqvist gjort på Lindblad och om Lindblads kraft att vara trogen en vän och inspiratör som han trots omvärldens fördömanden ännu ansåg vara ett geni.

CECILIA SIDENBLADH

Svartsjukedrama på tåg

Carl Jonas Love Almqvist tillbringade hösten 1840 i Paris. I ett brev till sin dotter Maria beskriver han en tågresan ut till Versailles – det bär präg av den ovane tågresenärens förstagångsupplevelse:

Dit far man på jernvägar, någonting ännu i Sverige alldeles okänt. Första gången man far på en jernväg tycker man antingen att det är förbaskadt narraktigt eller rysligt ohyggligt; alltsom man har humör till. I spetsen går en vagn, hvaruti man ser eld blossa och en svart rök slår emot himmelen. Derefter kommer en oräknelig skara superba åkdon, i form av kalescher, alla utan hästar, men fästade med kedjor den ena efter den andra. Häruti åka de tusentals superba passengerarne, herrar och fruntimmer. På en gifven signal börjar resan: ett rysligt hvinande, pipande och gnisslande höres, dels från den lågande vagnen, som går främst, dels ifrån sjelfva jernhjulspårren, hvari man far af som ett jehu, och som tjuta genom den häftiga gnidningen. Emellanåt går det så fort att man ej kan se de trän och buskar man passerar förbi. Innan man vet ordet af befinner man sig i kolmörka natten, emedan vägbanan går under jord; men när dalar komma, reser man så högt, att man ser bara klara luften på ömse sidor. Färden bär utaf på en qvarts timma, ehuru vägen är öfver en svensk mil.

1840 fanns endast två järnvägslinjer ut från Paris, båda ledde till Versailles. 1839 invigdes den första som utgick från den högra stranden av Seine, och i september året därpå öppnade ett konkurrerande järnvägsbolag en andra linje till Versailles som utgick från den vänstra stranden. Märkligt nog har den franska statliga järnvägen bibehållit dessa båda linjer in i våra dagar – det finns fortfarande två stationer i Versailles. Spårlängden är 22 km. Almqvist kan omöjligt ha farit ut till Versailles på en kvart – tågresan tar idag 35 minuter.

För sin hustru berättar Almqvist mer om sin tågresan till Versailles. Han träffade en ung nordafrikansk kvinna på tåget. Mötet utvecklades till ett drama:

Jag var verkligen igår i sällskap med en Arab. Han var infödd från Tunis i norra Afrika, såsom handlande, och skulle nu som bäst till marknaden i Versailles. Det var en karl med glimmande ögon, och vida byxor, fullkomligen liknande kalsonger. Här går allting an. Han hade en skön röst och talade väl fransyska. Vi reste i sällskap på Jernvägen ifrån Paris till Versailles. Han hade i sitt följe en mycket intressant person, jag skulle vilja skriva en roman om detta äfventyr. Jag hade nemligen i mitt sällskap en ung svensk Målare, som blef kär i Arabens följeslagarinna. Araben började kasta lågande, afrikanska, jalousa blickar omkring sig, men äfventyret slöts i godo derigenom att jag i hast skaffade en hyrkalesch, hvori jag satte min svenske vän och återförde honom till Paris.

Den lättantändlige målaren kan identifieras som Egron Lundgren. Almqvist förverkligade aldrig planen att skriva en roman om detta svartsjukedrama i tågkupén. Men den unga nordafrikanska kvinnan tog sig in i Almqvists fantasi och Almqvist spann kring henne en äventyrlig intrig med inslag av dagsaktuella händelser. Han började redan i Paris att skissa på romanen *Gabrièle Mimanso*. Titelpersonen är en gåtfull svartklädd skönhet med både franskt och arabiskt blod i ådrorna, systerdotter till arabfursten Abd-el-Kader...

Egron Lundgren finns också med i romanen. Men det är en annan historia.

MAGNUS JACOBSSON

Dikt nr XVI

Det är tredje dagen vid röjningen
Jag bränner ris med Tintomara
vi stökar här och jag
håller fart på elden, skickar in
en kratta då och då
så att lågorna inte skall
stå för högt

Jag går in i snåren och röjer med
sågen, hon är duktig på
att ljudlöst och omärkligt lägga
på massor med ved
och en eldkvast slår
kärleksfullt
högt mot himlen

Skygg, men rasande är hon
grann och Blå Röd
Jag slår med krattan på denna
eld, svettas i arbetsbyxorna

Hon visslar på Almqvist
letar svamp
Hon
lägger min plånbok och körkort
nycklar, pass
i glöden
irrar sagolik

(ur *Simmel Sammel*, 1985)

Ett. Jag letar efter diktsamlingen jag skrev för många år sedan. Det har gått lång tid sedan jag senast såg den. Till slut finner jag ett osprättat exemplar i bokhyllan. Då den gavs ut ville jag att boken skulle vara utformad så. Med papperskniv i hand skulle dikterna läsas.

Samlingen är obruten, så när som på två sidor! De som innehåller dikten om Tintomara! Just den som Jonas Ellerström bett mig att kommentera. Heliga, mörka makter! Någon spelar här ett spratt, skulle kanske Goethe eller Selma Lagerlöf sagt. Eller är det bara slumpens saktmodiga spel; tidens långsamma, tålmodiga förhandling med allt – alla parametrars gnissel.

Det är tredje dagen vid röjningen... Skrivande, tänkande är för mig både en huvudets och handens rörelse. Jag tänker bäst, eller mest, när kroppen är igång. Att vara i det performativa, i rörelse. Här är det ris som bränns en höstdag på släktens lantställe i Småland. Som så många gånger förr.

Tintomara gör mig sällskap. Varför inte, ett väsen som går in i och ut ur roller. Är tanke, flyktig eller bara kropp, utan ord. Och vad för kropp, kvinna/man. Rör sig mellan skog och teaterkuliss. Sång och glänta. En gestalt som en poet, läsare kan ta stöd mot – eller bli avklädd av, fråntagen allt.

Almqvist är i närheten, Tintomara visslar på honom. Svampplockning. Hon sökte inte dig.

Två. Carl Jonas Love Almqvists författarskap. Tintomara, men kanske lika mycket Anckarström. Motsatserna. Några rader står som ett motto i en av mina dagböcker. Mötet och ordväxlingen mellan kungamördaren Anckarström och flickan Adolfine i Gamla stans gränder. Så, *Drottningens juvelsmycke*; en bok om förvandling, om hemliga möten vid korsvägar. Men också maskspel.

Tre. Ingången i Almqvists Tintomaravärld är tidig, kanske magisk. Det finns två böcker i min ägo som har den kryptiska märkningen ”Magnus bok”. Så står det i dem. Det är Carl Jonas Love Almqvists *Drottningens*

juvelsmycke. Den andra, Harry Martinsons *Kap Farväl*. Jag fick dem när jag var tio, högst elva år gammal av min pappa. Vad jag minns gav han mig dem helt okommenterat, inga idéer om vad jag skulle kunna ha för nytta av dem. Eller om de skulle vara ett slags vägvisare.

Just därför är volymerna gåtfulla. Jag var länge barnslig för min ålder, länge ett barn. Hade svårt att uttrycka mig i skrift, stavade fel. Mina få bevarade brev från den här tiden är tafatta. När jag hittade dem trodde jag att en sjuåring skrivit dem, men förstod snart att den valhänta skrivstilssnirklande texten var skriven av en tretton-, fjorton-åring. Det var både trösterikt och genant att upptäcka. Trösterikt såtillvida att barn kanske fick vara barn lite längre på den tiden.

Två böcker som signalerade vuxenliv! ”Magnus bok” hade jag nog kretat dit just för att pappa överlämnade dem i tystnad, som i förbifarten. Möjligen med ett: ”Den här boken handlar om sjön”. Om *Kap Farväl*. Kanske, mitt minne är selektivt. Jag ser gärna tragedi, som skilsmässobarn gör. Men allt var inte tragiskt.

Men förlusten var stor! Och den har präglat mitt liv och gjort mig till en fantasifull, ibland modig människa. Men också till en som sviker andra – som lätt lämnar båten för att ta till flykten.

Mässpojken i *Kap Farväl* såg lasten gå överbord och fyra människor drunkna. På samma sätt såg jag mina föräldrars äktenskap haverera och slutligen sjunka, uppslukas i djupet. Såg på, var nog det jag och mina syskon gjorde.

Drottningens juvelsmycke. En bok om förvandling, korsvägar, möten... Men också som sagt om masker, spel:

MANNEN. Flicka, det är ej gott att du går ensam hem så sent. Jag skall föra dig hem.

ADOLFINE. Gå min herre, jag känner min väg.

MANNEN. Misstänk inget av mig. Är du inte rädd i natten, flicka? Jag ledsagar dig. Var bor du?

ADOLFINE. Min herre bär mask; jag misstror förställning.

MANNEN. Jag kommer från Maskeraden; jag har ej längesen sluppit ut. Jag har påsatt min mask för värmen.

ADOLFINE. En ledsagare, som jag kände, skulle jag ej misstycka i denna rysliga natt. Avtag masken!

MANNEN. Nej, i natt bär jag min mask. Du fryser, stackars flicka; min kappa är stor och vid, jag hänger hälften därav över dina axlar, den andra hälften över mig; så går vi. Hör du ej på min stämman, att jag icke talar som en tillbedjare: talar jag icke strävt? Är min röst icke rätt sträv?

ADOLFINE. Tack för er godhet. – Jag fryser, det är visst – tack min herre. Men avtag masken!

De kommer till slut till Packartorget i Gamla stan. Till skampålen med Kopparmatte på toppen. Mannen lägger sitt huvud i flickans knä, tvingar Adolfine att smeka honom över halsen. Smeka med fingret, med nageln en tunn linje där bilan egentligen skall falla. – Tag och stryk med fingret över halsen. Jag vill göra mig förtrolig med hur det känns.

Barn och vuxnas lek. Bild i handling.

Fyra. Båda böckerna blev senare för mig viktiga ingångar till litteraturen. Men sammansatta läsupplevelser i och med att jag uppfattade min pappa som en hämmad person! Något pekade kanske framåt, jag såg det inte då.

Den viktigaste för mig, *Drottningens juvelsmycke*; ett mästerverk. Men vad är den? En fuga av röster, bilder, scengolv, gläntor. Almqvist talade om den poetiska fugan. T i n t o m a r a.

Mask och skugga. Almqvist; ett geni, hektiskt verksam, men ofta indragen i trassliga situationer. Hela livet, ända in i landsflykten och döden.

Jag vet att sköta mig.

Fem. Du står inne i ljudet, det visslar. Någon lägger en skugga över dig – en kappa.

Till slut. Bara ljudet, knastret från elden. Det knäpper och fräser. En heraklitisk syssla kanske. Aldrig samma, lägg på allt som brinner. Granris tallris och löv. Det gnisslar. Atomer flyttas. Ingen syns här... Något osynligt lägger mer på elden... glöden virvlar, små stickljud i höstluften.

ALMQVISTSTUDIER 7 UTE NU!

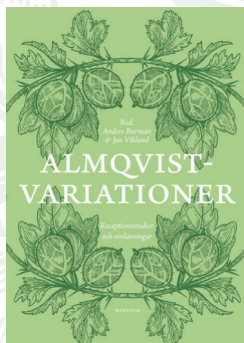
Almqvistvariationer berättar om hur texter av Almqvist mottagits i olika sammanhang, hur översättningar sprider hans verk i små och stora språkområden och hur forskare återvänder till författarskapet och hittar ständigt nya infallsvinklar.

*Tillgänglig genom bokhandeln
från 30 november!*



MAKADAM FÖRLAG –
föredrar, förmedlar, förlägger forskning

Makadam Gbg: Egmontsgatan 6, 412 70 Göteborg, 031-409899 | Makadam Sthlm: Box 6003, 129 06 Hägersten, 08-6451052



Almqvistvariationer

Receptionsstudier och omläsningar

Red. Anders Burman & Jon Viklund

320 s. Trådbundet hårband. Illustrerad i färg.

ISBN 978-91-7061-276-3

Med bidrag av

ANDERS BURMAN
JONAS ELLERSTRÖM
PAULA HENRIKSON
GUNILLA HERMANSSON
SAM HOLMQVIST
YVONNE LEFFLER
CLAUDIA LINDÉN
ROLAND LYSSELL
ARNE MELBERG
KLAUS MÜLLER-WILLE
JAKOB STABERG
PETRA SÖDERLUND
SVERKER SÖRLIN
ANNIKA ULLMAN
JON VIKLUND

Carl Jonas Love Almqvist KALENDER

Krusbär, de kan vara stora eller små, söta eller sura, gulgröna och blanka och nästan genomskinliga, eller röda och luddiga och en del kan ha små hårda kärnor i sig. Så varierade är också de 366 citaten i Almqvistkalendern. Ett utvalt för årets alla dagar av Solveig Faringer. Det är en salig blandning av högt och lågt, roligt och uppmanande, och också lite tossigt här och var när diktaren är på rimhumör i sin ensamhet under många år i Amerika på flykt undan det svenska rättsväsendet.

Solveig Faringer är en författande sångerska och skådespelerska. Intresset för Almqvists verk har följt henne sedan tidig ungdom och är ett livsintresse som slingrat som en röd tråd genom hennes liv och karriär.

Krilon
FÖRLAG info@krilon.se, 0498-24 19 30

Finns där böcker säljs.

