

Inledning

Almqvist lever i hög grad genom sina gestalter. Det går att säga också om andra författare från den tid då romankonsten och dramatiken fann sina former och lärde sig att loda tidigare okända djup. Men det är påfallande hur samtidigt tydliga och mångtydiga personer som just Almqvist skapar – fiktiva, men för läsare genom generation efter generation så märkligt levande.

I det här numret av *Almqvistiana* är det framför allt kvinnogestalterna i Almqvists verk som lyfts fram. Kerstin Ekman, som i sin stora volym *Min bokvärld* från förra året framstod som en lika lyhörd och känslig läsare som hon är författare, berättar om sin fascination för den tidiga romanen *Amorina*, som idag finns tillgänglig såväl i sin första, oavslutade version från 1822 som i den omskrivna, fullständiga version som utkom 1839. *Amorina*, den ”förryckta fröken” som får sitt levnadslopp skildrat i all sin gotiska förveckling, är en av flera märkliga personer i en bok som kanske aldrig går att bli riktigt färdig med.

Detsamma gäller naturligtvis mästerverket *Drottningens juvelsmycke*, där Almqvist presenterar sin mest berömda gestalt, dubbelnaturen *Tintomara*, lika enkel och naturlig som undflyende och obegriplig. Stina Ekblad har speciellt för detta nummer skrivit om sina erfarenheter av att på scen gestalta, ja att *bli* Tintomara, som Almqvist på hemgjord franska ger sitt eget emblem och kallar ”la Tourneroise”.

Inger Edelfeldts illustrationer, också de gjorda speciellt för *Almqvistiana*, fångar den nattvilda romantiken i *Drottningens juvelsmycke*. Hagar Olsson fäste sig i en fortfarande mycket läsvärd essä mer vid Almqvists sociala och politiska engagemang, hans dagsljusa sida. För henne blir Sara Videbeck i *Det går an* den viktiga gestalten.

Ur Olle Holmbergs sena tankeböcker har jag slutligen plockat en prosadikt, en lek där forskaren lånar författarens röst för att också han vill skriva om Rosalduna, den sista av Almqvists kvinnogestalter som fått plats i *Almqvistiana* nr 51. God läsning!

Jonas Ellerström



KERSTIN EKMAN

Det förskräckliga

Almqvists Amorina

Det är en regnig och åskdiger kväll i april. En tjänsteman vid landets största bibliotek skyndar sig till sin arbetsplats som är stängd för dagen. In i det allra heligaste går han, till avdelningen där handskrifterna förvaras. När han tar av sig rocken brakar åskan till och en blixst får kvällsskymningen utanför fönstren att vitna. Ett skåp som han aldrig tänkt på förut belyses häftigt. Han börjar treva i fickan efter nyckeln men får bara tag i sin snusdosa. Med darrig hand tar han en liten pris. I den andra fickan hittar han nyckeln och låser upp.

Det finns ingenting i skåpet. Han ser in i en tomhet. Det är som att titta på ett lik, tycker han. Själen är borta. Han får is i blodet. Låt oss lyssna på honom:

Under det jag på detta sätt stod och stirrade på ingenting, framför ett skåp, som kanske på femtio år icke varit öppnadt; kom åter en åskknall, en ljungeld bröt sig förbi mitt närmaste fönster och upplyste i en blink skåpets innersta gömslen. Der blef jag nu varse ryggen af någonting hopviket. Jag hade mod att sträcka in handen, och att taga ut det.

Bibliotekarien håller i ett manuskript. I det börjar han läsa om en flicka som i all oskuld uppväckte liderlighet och brottslig kärlek och vållade död. Hon hamnade i sinnesförvirring på Danvikens hospital.

Var gjorde han egentligen sitt fynd? Ja, inte i Kungliga biblioteket i Humlegården, för det började byggas femtio år senare än den här pappersbunten hittades. Inte heller var författaren den tjänsteman som tog fram den ur ett gammalt skåp. Alltihop är påhitt.

Det finns verkliga tryckark på vilka det står som titel: *Amorina*, *Den Förrykta Frökens Lefnadslopp* och *Sällsynta Bedrifter*. Manuskript-

tet hade febrigt skrivits av en tjänsteman i ett av kanslierna vid sidan av de snustorra skrivelser han var tvungen att kopiera för sin försörjnings skull. Det var 1822 och länge trodde man att manuskriptet blivit refuserat eftersom det inte kom ut i tryck vid den tiden. Litteratursociologen Bo Bennich-Björkman (som jag när vi var studenter brukade dricka kaffe och äta nötkakor med i Uppsala universitets källarkafé) lyckades ur sköra källor detektiviskt peta fram hur det egentligen förhöll sig. Det brann i tryckeriet där manuskriptet höll på att tryckas. Boktryckaren gav upp. Men det gjorde inte författaren för han hade arken kvar. Dem försåg han 1837 med den spökaktiga, åskdundrande och blixtrande ramberättelsen om fyndet i bibliotekets hemligaste skåp.

Är inte detta romantik så vet jag inte vad som är det. Engelsmännen har sin *Wuthering Heights* med stormilar, blodiga våldsamheter och kärlek ända ner i graven. Det var som vi vet 1847. E.T.A. Hoffman, tysken som blandade djävulselixir med mörka hemligheter och dubbelgångare i sina noveller, dog samma år som eldsvådan i Stockholmstryckeriet.

Under de år som gått fram till 1837 hade Carl Jonas Love Almqvist, kanslisten som skrev berättelsen, avancerat till rektor för Nya Elementarskolan. Han hade velat få en professur i estetik och moderna språk, men det gick trögt att inordna denna hyperintelligenta och våldsamt kreativa hjärna i den akademiska befordringsgången. Då gav han sig själva näcken (som han skulle ha sagt) på att bli författare. Inte vid sidan om ett rekorderligt och inbringande yrke. Nej, han skulle försörja sig på sin våldsamma fantasi och sin eminenta förmåga att skriva ett vackert språk. Så fick vi vår första yrkesförfattare och samtidigt vår enda fullblodsromantiker. Nu tog han sig för att putsa upp och fylla ut vad han kallade de aborterade arken med inte en utan två ramberättelser. I den andra var det en dalkarl som gett sig av till Stockholm och skrivit det famösa manuskriptet. Han hette Andreas Morin A. Det blir ju om man pillar med bokstäverna just AMORINA. Nu kallade han sitt verk:

AMORINA ELLER HISTORIEN OM DE FYRA

Det händer då och då i vår litteraturs historia att unga män slår sig ihop och bildar grupper. De kan som 1929 heta Fem unga och ge ut en diktantologi. Syftet är att vända den rådande litteratursynen och stärka deras egen ställning som författare. Egentligen förekom inte kvinnor på mycket länge i dessa gruppbildningar. Trots att Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* var den mest sålda boken det år den gavs ut och då de unga männen arbetade som trägnast för att skriva en helt ny litteratur, var hon inte med i gruppen eller ens i umgänget. Mellan 1965 och 1975 gällde det litterära upproret ingenting mindre än att störta den rådande samhällsordningen och omskapa den till den utopi författarna såg i Maos kinesiska diktatur. Jag blev inte tillfrågad om jag ville vara med i omvälvningen av samhälle och litteratur, fick bara en del åsnesparkar medan jag strävade på med mina romaner.

En gång blev jag faktiskt uppmanad att ställa mig till förfogande då en ny omvältaridé uppstod. Det är inte så många år sedan. Jag svarade den sympatiske Jerker Virdborg att det enda man kan göra för att förvandla litteraturen och synen på den är att skriva en riktigt bra bok. Jag tror att jag avslutade brevet med ett citat av min gamle favorit Goethe: *Bilde, Künstler! Rede nicht!*

Ingen hade skrivit en bok som liknade James Joyces *Ulysses*. Efter den blev ingenting inom litteraturen sig likt. Vi andra får göra så gott vi kan.

1807 bildades Auroraförbundet och man gav ut tidskriften *Phosphoros*. Nu skulle den akademiska litteraturen förändras helt och bli romantisk med impulser från tyska filosofer.

Studenten Per Daniel Amadeus Atterbom, sjutton år och med lockigt hår, var en av grundarna av denna nya riktning. De kallades förstås phosphoristerna. Han anses fortfarande ha varit en högt begåvad författare av den romantiska skolan. Men hans purpurnmoln och silverskyar och blommor som doftlöst andades Schellings naturfilosofi

har inte riktigt överlevt på det sätt som han hoppades. Hans biografier över Swedenborg, Ehrensvärd och Bellman är däremot fortfarande god läsning.

Mycket är dunkelt på månadstidskriftens omslag. Ugglor, läderlappar och en harpospelande bard går att urskilja. Men hur än romantikens skalder stod i med sina dikter och gräl med Upplysningen, Akademien och den bestående ordningen, kom de aldrig i paritet med ärkeromantikern Almqvist. Kanske kom han att bli oförliknelig för att han i sina berättelser blandade en mycket vardaglig realism med svindlande himlasynner och blodfradgan kring en mördares läppar. Och egentligen tillhörde han aldrig en rörelse utan att snart överge den och göra parodi på den.

Han hade tillhört Manhemsförbundet, som hade grundats 1815 för att i både götisk och kristlig anda värna om patriotism och moralisk uppfostran. I *Amorina* parodierade han det och lät det vara ett kvinnosällskap. Utmärkt idé!

Men vad är *Amorina* egentligen för sorts diktverk? Ett drama kanske, för det består huvudsakligen av repliker och det har en handling som är minst sagt dramatisk. Är det inte en lång dikt? Jo, absolut. Ofta talar personerna rytmisk vers. Inte minst blankvers efter Shakespeare, vars *Hamlet* Almqvist beundrade. Och en berättelse är det, för fabulerandet tycks ändå vara det som drev författaren. Själv kallade han verket för en fuga redan 1821 då han arbetade på det. Fugan var enligt hans mening den högsta formen av musik. I ”Utgivarens förord” (han håller på sin fiktiva anonymitet som författare) förvandlar han sig till recensent för att förekomma blivande kritikers och läsares spetsigheter. Han talar om det tungfotade i verket, det förskräckliga och det rentav maniererade. Men han nämner inte ordet realism, som faktiskt finns i den besynnerliga dramaromanen. Ibland kan den påminna om vad Gunnar Ekelöf kallade smårealism i några av det begynnande 1800-talets romaner, som Fredrik Cederborgs *Ottar Tralling*. Clas Livijn var vid samma tid som de första arken av *Amorina* trycktes i full fart med att i sin *Spader Dame* parodiera fosforisterna, som han antagligen tyckte var en samling smulgråtar och sillmjölkar. Men i Almqvists verk var allt blodigare, mer skrämmande och framförallt

mycket opålitligt. Parodi? Jag vet inte. Men nog är det konstigt att prosten Libius snälla piga Lotta som sitter vid strumpstoppningen ska få ett förfärligt öde – i kärlekens tecken.

I ”Sjätte Tavlan” (här är det inte fråga om kapitel eller akter utan just tavlor) sitter Libius i sängkammaren med pigan och stirrar i ett tefat. Han har hostat upp blod. Men han kommer sig och pratar på i sin ordrika förnumstighet. Och Henrika som är den benådade fröken som i fortsättningen ska se himmelska synner och få religiösa visioner talar mycket prosaiskt med honom om flanel och vad den kostar alnen. Hon syr.

Prästgården ligger i Danvikens socken. Det är långt borta från de himlarymder Almqvist diktat om i sitt föregående verk, *Murnis*, som han såg som både ett erotiskt epos och en himmelsk idyll. En älsklingstanke hos romantikerna var att könsdriften var den gudomliga livskraft som fött och styrde världen. Almqvist vågade i den andan något som ingen försökt sig på förut (och kanske inte så många efteråt), nämligen att beskriva det kvinnliga könsorganet. Han hyllade det under namnet *yuni*. Det manliga beskrev han också men inte med samma hänförelse. Han kallade det *bromo*. Om det kvinnliga heter det:

– så stod vid understa delen af Stellamiras lif en hög Törnros, böjande sin fylliga blomma öfver hennes yuni, och kastade ned öfver yunis svanhvita bräm ett återsken af sina blads blyga rådnad: och sjelfva brämens glans upphöjdes av det lenaste mörka hårdun: och en strima som af flytande rubin, geck emellan dessa bäge bräm: men striman var så fin och så vördnadsbjudande, som den första Ljusningsranden för den tviflande försmäktande, hvilken dock börjar ana himmelens mening, och hoppas att komma ditinn. –

Flytande rubin är ofta blod i Almqvists teckenvärld, så den röda strimman kan ju vara en fin anspelning på menstruationen, som annars sedan årtusenden i medicinska och teologiska sammanhang beskrivits som en avskyvärd orenlighet. I Första Mosebok antyds den när Jakobs hustru Rakel vägrar lyda sin far och stiga ner från kamelsadeln för att hon har sina dagar. Fadern letar efter de små husgudar som han

tror att den flyende Jakob stulit tillsammans med förstfödsörätten. Laban går undan, säkert inte av vördnad för det kvinnliga, utan i övertygelsen om att gudadockorna nu blivit orena. I skönlitteratur hade menstruationen annars inte förekommit. Det säger sig självt att detta inte kunde publiceras när Almqvist skrivit det. Inte förrän 1960 blev *Murnis* tryckt i oensurerat skick.

Henrika som sitter och sömmar på sin flanell är ännu långt från dessa purprade och luktfria himmelsnejder. Varför hamnar vi i Danviken efter Himlen i *Murnis*? Kanske var det fråga om hemlängtan. Almqvist kunde sitt Stockholm och hatade det. "Stockholm, o Stockholm, du ormdigra kula, av etter och väsande småilka jäser du, oroliga. Aldrig begriper du det lugna, det djupa, du ävlande myrför-samling." Så låter han den blodtörstige Johannes utbrista. Men det är nog i grunden kanslisten och sedermera rektorn Almqvists egen syn på karriärkampens och de trånga grändernas stad. I *Amorina* beskriver han från början hänfört trakten där han själv var född.

Henrika har fötts i Danvikens socken där prosten Libius härskar och ljuger. Anledningen till kommande olyckor är en spådom om att en person i den adliga släkten Falkenburg ska bli vansinnig och att en "mesallians" till slut ska förgöra hela släkten. Nu har den äldre greven och excellensen Falkenburg förstått ordet som blodskam, som man kunde göra på den tiden. Det vi kallar incest. Det är därför han placerar sin gravida och socialt lägre stående maka hos prästen Libius. För besväret får han en sidenhatt, det vill säga han blir doktor och dessutom prost. Barnet föds i prostgården som Henrika. Hon är en god flicka men religiöst överbegåvad.

Tungfotad är då berättelsen inte. Den ska så småningom gå undan så att det ryker. Skåp ska välta, prästgården brinna upp. Men det börjar lugnt och vackert i "Första Tavlan" med friska vårvindar i skogen kring Danderyd och ett jaktsällskap som blåser i valthorn och överhuvudtaget för ett väsen som borde skrämman bort allt vilt. Dessutom grälar jägarna och kallar varandra för lymmel, kamel och rodderska. (Man undrar hur de skulle ha kommit någonvart mellan staden Stockholms öar utan de starka och munviga roddarmadamerna.)

Det blir lugnt när greven kommer. Det är den ondsinte karriäris-

ten Rudman Falkenburg, bror till den gode och veke Wilhelm. Nu jagar man en hare som skrävar när den förföljs. I samma friskt påhittiga anda jagas björn vid Nordpolen i början av Atterboms *Lycksalighetens ö*. Wilhelm skjuter haren men Rudman lägger den i sin jaktväska.

Skillnaden mellan Almqvist och de andra romantikerna är att han alltid smugglar in sin smårealism i upptåg och våldsamheter. Han sätter förskräckligheterna på spel med sin romantiska ironi. Enligt honom själv hör sådant till "humoristiken". Humorn tycks ha varit medfödd hos Jonas Love och därför undandrar sig hans ironi Friedrich Schlegels och Jean Pauls tungt vetenskapliga och filosofiska utredningar av ironins väsen. Dessutom kan *Amorinas* författare tala lika grovt som en roddarmadam och lika lätt föra ett samtal på ett invecklat kanslispråk som presidenten och greven Rudman Falkenburg och hans lömske rådgivare krigsrådet Anfelt.

Landskapet i Danderyds socken där Almqvist växte upp skildrar han både vårgroent med susande vindar och mörkt skogsklippigt. Det är synd att det inte finns kvar längre. Edsviken skulle i hans egen livshistoria förknippas med en obegriplig och tragisk händelse. Folk pratade om att Almqvist skulle ha haft inflytande på ett ungt par som dränkte sig där. Han kan väl inte ha övertalat dem att möta döden tillsammans? Men något hade han att göra med deras dödslängtan. Det är lika dubbelt och mystiskt som om han själv hade skrivit det. Och han återkommer hela tiden till Edsviken. Den var hans oläkliga sår.

I *Amorina* syns viken först när Henrika kommer ridande på en häst i vild galopp. Hon håller sig fast men lyckas kränga sig ner när den störtar i vattnet och simmande drar vidare mot Värtan och havet där den drunknar. Vilken prästgårdsfröken! Calamity Jane och andra amerikanska västernhjältinnor verkar rätt beskedliga i jämförelse. Men än är inte den farliga Edsviken färdig med henne.

Det är gestalternas och händelsernas dubbelhet som gör *Amorina* unik. Johannes presenteras vi för när han köper ett lamm av en bonde, skär halsen av det och dricker det framvällande blodet i rusig njutning. Han är offer för ett experiment, då hans gravida mor hade utsatts för att se på slakt och till och med att dricka blod och äta ett lammhjär-

ta. Enligt tidens syn skulle detta påverka fostrets utveckling och dess framtida preferenser. Samtidigt är Johannes en faktiskt ganska snäll person ibland. Han älskar Lotta som är sierskan Gransriskajsas dotter och prosten Libius piga. Kajsa säljer både grankvistar och björkris, kucklar med salvor och annan medicin men har också syner i extatisk förryckthet. Hon har ett svart huckle där något är instuckat vid öronen. Är det strumpstickor, fladdermöss eller rosor? Utmärkt fråga för nervöst övervägande i en av televisionens kunskapstävlingar.

Greve Rudman är lika dubbel som Johannes och lider av det. Hans bror Wilhem är en ädel människa och Rudman ville vara som han men kan inte. Grymheten och liderligheten kommer i vägen. Båda är ju lika tänkbara som fullbordare av incesten, men det blir den genomgode Wilhelm som genomför den. Henrika är stillsam när hon mäter upp flanell som hon ska sy i. Men hon blir till slut totalt förryckt av sin våldsamt upplevda religiositet.

Nu har vi de fyra: Henrika, Wilhelm, Rudman och Johannes. Wilhelm kallar sin älskade Henrika för Amorina. Ingen i denna berättelse är riktigt så ond att medmänniskorna inte borde kunna hjälpa honom. Almqvist skriver att mördare som Johannes inte ska straffas utan vårdas till bättring för sin sjukdom. Här talar samhällsförbättraren och rektorn för Elementarskolan, som i den lilla romanen *Det går an* hade satt synen på äktenskapet i gungning och gjort total skandal. Men där gjorde han det på mycket nykter prosa. Och om Johannes säger han rent ut i förordet till *Amorina* att det är "nästan omöjligt för oss att finna honom vara en ond varelse, knappt elak. En vass värjudd skulle då här vara ställd på mänsklighetens ömtåligaste nerv?"

Både utsagan och frågetecknet kan man fundera över. Är nerven vår i allmänhet antagna normalitet? Är vår psykiska hälsa inte särskilt säker?

Även om de flesta i *Amorina* är dubbelnaturer så är ändå uselheten rätt utpräglad hos prosten Libius. Men beskrivningen balanseras av det som Almqvist kallade humoristiken. Prosten är löjlig. Hustrun har han gift sig med på greve Rudmans anmodan för att barnet hon väntar inte ska bli orsak till att spådomen om blodskam infrias. Nu är hon lungsigtig och deras äktenskapsgräl i det som ska bli hennes sista stun-

der är rent strindbergiska. Han hånar henne för att hon genom sjukdomen blivit blek och ful. "Fordom speglade du dig rätt gärna; men bleka kinder göra koketten till filosof." När hon ger igen tar Libius illa upp:

"Blir hon blårod, vad, roman-anka? Sådant är fult. ... Nå näcken, skall du så spotta på min halskrage, snuskmänniska?" Och så brister han ut i jämmer över vad detta kommer att kosta i stärkelse och tvätt av prästkragen.

Johannes är när han inte slaktar och dricker blod rätt beskedlig fast girig. Men han trivs inte med "Auroraluften", de himmelssfärer som den ordbegåvade Henrika så gärna förflyttar sig uppåt i. Till Libius säger han rakt på sak: "Svara kort – finns Gud till?"

Nu dör inte Henrikas mor av lungsoten som härjar hennes inre. Hennes frånfälle går så till att dottern klättrar upp på ett skåp vars ena ben är trasigt. Hon gör det för att hämta ner en målning som modern gjort i friskare och lyckligare stunder. Skåpet välter över modern, som dör på fläcken.

Modermörderska blir flickan kallad och utstött ger hon sig av på turné med sina himmelska idéer och syner. Då har hon varit nära att bli tillfångatagen av Johannes på greve Rudmans uppdrag. Han vill ju ha allt som brodern Wilhelm tycks få utan att anstränga sig. Harar som flickor.

Det är svårt att fastställa om en enda person i *Amorina* är riktigt god eller ohjälpligt ond. Figurernas dubbelhet dirrar omkring dem. Det är mycket som är dubbelt. Almqvist använder adjektiv som det dunkel-sköna och han är lika svag för det demoniska som för det himmelska. Han anser till exempel att "manuskripter" är mer demoniska än tryckta böcker. Varför? Är det för att man kan ändra i dem? De har inte det trycktas beständighet. Jag tror att hans ideal av en roman vore en virtuell skapelse som han oavslutligen kunde gå in och ändra i. Men den tekniken var inte uppfunnen än.

Nu är det äntligen dags att utreda det förskräckliga. Att "detta verk hör till det förskräckligaste, vår litteratur äger att uppvisa, torde efter genomläsningen visserligen icke befinnas vara ett för vågat påståen-

de”, skriver han i inledningen till *Amorina*. Han låtsas ju vara utgivaren, inte författaren, och säger sig ha läst ”få skilderier så rysliga”. Han hade läst en hel del i rövarroman- och spökhistoriegenren så han visste vad han talade om och hade inspirerats av. Men när det gäller det förskräckliga vill han göra en åtskillnad mellan det hiskeliga och det fasansfulla. Det senare är det rätta förskräckliga. Djupt nere i den mänskliga naturen har det sina rötter och han anser att det är transcendent, det följer med oss i döden till den andra sidan. Det var ett rätt vågat påstående av en romantiker med himmelslängtan.

Han menar att det hiskeliga är av lägre valör. Det är hiskeligheten som den grekiska tragedin och dess efterföljare använder för att göra drama av. Då handlar det om utstungna ögon, fadermord, uppätta barn och ormar kring kroppen.

Detta kan inte jämföras med det förskräckliga. Visst är det otäckt men i alla fall ”blott förargeligt och absolut inte sublimt”, skriver han. Det är det sublima han vill åt. Han vill överträffa den klassiska tragedin och konsten. Men det blir nästan muntert när han försöker och Sofokles står sig i alla fall. När Oidipus kommer ut ur sitt palats med blödande ögonhålor är det verkligen förfärligt.

Vad Almqvist trevar efter tycks vara djuppsykologins grundformer. Om mördaren Johannes menar han att hans måste är hans vilja. För en sådan som han hjälper varken den tidens moral eller vår tids psykoterapi. Så kan man i sen tid tolka författarens utläggningar om förskräckligheten.

Jag skriver det här i en förskräcklig tid. Tiotusentals människor är belägrade i det stora stålverket i Mariupol. Dit har de tagit sin tillflykt från kriget där Ryssland bombar sönder deras städer och gräver massgravar för att dölja de flera tusentals civila människornas lik. Ryska soldater minerar liken efter civila döda men de stoppar också in sprängmedel som ska detonera i tappade leksaksbjörnar och dockor på gatorna. De våldtar och plundrar och orenar. Sitt byte skickar de hem, såväl kylskåp som kläder och skor. Ofta kommer de själva hem i kistor. Det är krig. Den som leder det vill ha underkastelse, men när inte det sker nöjer han sig med förstörelse och död.

Almqvists *Amorina* måste väl som läsning vara en flykt till helt andra världar än den man lever i. Hans första läsare måste också ha sett den så. I hans samtid hade människorna podager som gjorde ont och de fick obotbar lungsot, de barn som kvinnorna födde med smärta dog alltför ofta innan de blivit så stora att de kunde tala. Trästäderna brann. Det år han skrev de första arken av *Amorina* brann det på Blasieholmen i Stockholm och i samma junimånad förstördes en tredjedel av Norrköping i bränder. Och det var inte en het sommar som åstadkom dessa eldsvådor. I december samma år brann Borås stad ner till grunden.

Stockholm stank, fyllon raglade och spydde på gatorna, småbarn tiggde och knappt vuxna flickor prostituerade sig. Men i Humlegården lyssnade en liten grupp från Malla Silfverstolpes berömda Uppsalasalong på högläsning ur denna första *Amorina*. De förfasades och fascinerades. Likadant är det idag fast vi hos oss har de verkliga grymheterna på längre avstånd.

Uppklarningsprocenten i dagens böcker om förskräckligheter som seriemord ligger i allmänhet på hundra procent. Det är kanske det som är poängen med att läsa dem. Man vet att det ska bli bra på slutet. Men att läsa Almqvists *Amorina* är att inte vara säker på någonting.

Han ville nå det sublima och han trodde att han kunde beröra sina läsare djupare när han låter Johannes slakta ett lamm och suga blodet ur det gapande såret i dess hals. Men han går för långt. Den blodgrop han låter Lotta hamna i för att de ska drunkna tillsammans undrar man faktiskt hur han har åstadkommit. Han måste ha mördat i stor skala och burit hinkvis med blod. Men blod lever sig snabbt. Det stelnar och klumpar sig. Det är därför man vispar det när det rinner vid slakten och sedan kan man gå in och göra blodpudding av det. Det vet jag, för jag har gjort det. Det hade förstås inte damerna som i Humlegårdens lusthus lyssnade till högläsningen.

För att skona dem låtsades Almqvist i ett av sina luriga förord att berättelsen tilldrog sig under kung Fredriks tid. Det skulle alltså vara ungefär hundra år tidigare än då den unge kanslisten Almqvist började skriva den. Men i kanslistens och rektorns för Elementarskolan nu tid luktade det avfall och urin, husen brann och vagnshjulen gnisslade.

Det skrev han inte om. Den ”graflukt” som kändes i livet och staden tog han med. Men den var bildligt menad.

Nej, *Amorina* når inte det i verkligheten förskräckliga. Den är snarare en uppvisning i fantastik och språklig briljans. Ändå är den på sätt och vis nykter i sin samhällssyn och långt före sin tid. Klassskillnaderna markerar han med ogillande, till exempel när pigan Lotta vägrar att göra sig jämlik med Henrika utan fortsätter att kalla henne ”nådigaste”. Wilhelms närmande till hjältinnan från prästgården liknas vid Erik XIV:es frieri till knektdottern Karin Månsdotter. Den historien finns på bild i deras rikt utrustade kärleksgömsle i skogen.

Även om det går illa för dem är två av de fyra grevar av födseln och Henrika är egentligen deras högvälborna syster. Intrigen är uppbyggd kring spådomen om incest. Att Henrika och Wilhelm inte förenas för gott beror bara på hennes hänryckning i förening med huvudyr glömska. Han tar det för ett svek, vilket får honom att ta livet av sig. Men Wilhems barn bär hon på. När han är född kånkar den snälla Lotta omkring på honom efter moderns försvinnande. Han dör tidigt. Det gjorde många barn då. Men den här lille Reginald blev örnrovad.

För att inte vårt intresse ska slappna och med risk att spänningen kommer att göra oss utmattade låter Almqvist prästgården brinna ner och den döde greve Falkenburg uppenbara sig som vålnad på sitt slott. *Amorina* hamnar på Danvikens hospital för sinnessjuka. Lyckosamt nog råkar fångvaktaren tappa nyckeln till hennes kedjor så att hon kan göra sig lös och rymma.

Rudman som annars i allt vill likna sin bror lejer Johannes att fånga flickan och föra henne till honom, men går miste om henne när Johannes ångrar sig just när han ska gripa henne. Han blir rörd av att känna den mjuka handen. Rudman har nu blivit vansinnig på grund av sitt möte med faderns spökuppenbarelse som bekräftar spådomens uppfyllelse. Krigsrådet Anfelt tar över hans presidentskap, för så går det till här i världen.

Fastän rubbad är Rudman fri och han får tag på *Amorina* (som hon tror är hans tvilling Wilhelm eller möjligen dennes vålnad). De ger sig ut på sjön och drunknar båda. I Edsviken, var annars?

Jag har läst Almqvists *Amorina* flera gånger i mitt liv och aldrig förstått mig på den. Faktiskt inte heller begripit varför jag fortsatt att läsa den. Vari ligger magin i denna spökhistoria om kärlek som obönhörligt slutar i döden och som har rövare och flickor i bara linnet på ”jungfruhus” i handlingen, likaväl som höga krigsråd och presidenter, grevar och en prost och hans lungsiktiga hustru, en snäll piga, en liten gosse född i lön och diverse annat folk som muntra jägare och roddarmadamer. Flickan *Amorina* ska frälsa överstinnan Ocrantz ordensmedlemmar tränade i kvinnliga dygder som kyskhets, fromhet och flit, men hon blir så överexalterad att överstinnan till slut tycker att det får vara nog med utgjutelserna.

Just det. Alltid dubbelt. Alltid människor som inte är desamma hela tiden. Däri ligger det kanske.

Jag får läsa det rikaste och mest o censurerade språk från flera håll i det samhälle och den tid i vilken verket skrevs – och för ingen del i kung Fredriks tid som utgivaren vill få oss att tro. Här talar man phosphoristiska när man är riktigt upptänd, men det kan övergå i en vacker och enkel vers när författaren ledsnat på högstämtheten i den orden han parodierar och låter den förryckta fröken få ordet. Krigsrådet Anfelt ljuger med maktmänniskans högtravande språk. Prosten Libius är ohämmat vulgär. Den grymme greve Rudman veknar inför flickan *Amorina* och blir lyrisk. Men orden fattas honom, så han frågar: ”Du ädla, du ömma, vilken ros? du intar mig, du förtjusar mig – hur skall jag nämna dig?” På horhuset var han mer rakt på sak.

Hans bror Wilhelm är på slottet militäriskt uppfylld av Äran, men i sitt lyxgömsle med *Amorina* längtar han efter en annan uppfyllelse:

Ur staden, ur bullret, ur världen varthän?

Vi frågar du mig, varthän jag flyr?

Jag flyr till min eviga himmel...

Att läsa *Amorina* är ingen himmelsflykt. Den kan bli ett livslångt bekymmer för den som verkligen gett sig in i den. Men andefattig blir man inte av att läsa den.

(ur *Min bokvärld*, 2023)



Släckars smycke, det vill ej vara någonannans stans än på dig

OLLE HOLMBERG

Ett blad ur Törnrosens bok

”Stilla gråter Rosalduna öfver den gula rosen som en vän ur fjerran närhet har skickat henne. Den är i sin skönhets fullhet, och snart skall den falla af. När hon rör vid kronbladen med handen falla de af. De stå som en giftgul dröm mot en skog af grönt bland det gröna som omger dem. Aldrig har hon sett något så vackert, och hon gråter.

Hvarför gråter Rosalduna? För att blomman skall dö? För att den är så vacker och ändå till ingen nytta? För att den är som ett löfte om natt och morgon och tyst, oändligt paradiset och ändå ingen röst har och inga händer? Derfor gråter Rosalduna: för att det sköna är till ingens nytta i världen. Och hon ler salig i sina tårar.”

(ur *Tankar till tidsfördriv*, 1962)

STINA EKBLAD

Mig finner ingen

Att spela och vara Tintomara

”En samlad snö av känslor från både förr och nu uppfyllde hennes bröst.”

Jag bänkar mig i repetitionssalen och ser mig omkring, blyg. Det är min första arbetsdag på Kungliga Dramatiska Teatern, det här ska bli min första roll där. Jag ska spela Tintomara i *Drottningens juvelsmycke*. Bredvid mig sitter Pernilla, som ännu heter Östergren i efternamn, hon är nästan den enda jag känner. Och så Stellan förstås, det finns bara en Stellan, och vi har filmat ihop. Men den hemliga Anita Björk känner jag inte. Hon var den berömda Tintomara i Alf Sjöbergs legendariska uppsättning från 1957, och nu ska hon spela min mamma. Det känns nervöst och bra.

På Dramaten finns ännu några av de stora skådespelarna från en gyllene gestaltsperiod kvar, skådespelare som kan läsa en text, förstå den kroppsligt, och tekniskt ge den vidare till en publik, utan att tekniken märks. Jag vet inte då, 1987, när jag sitter vid bordet vid kollationen, att detta är en utdöende konst och att jag senare ska skatta mig lycklig över att ha fått uppleva den och ta lärdom av den. Förutom Anita Björk medverkar Jan-Olof Strandberg, Sif Ruud, Ingvar Kjellson och Ulf Johansson. Jag känner att jag stigit rakt in i Dramatenhjärtat och jag känner hur det bultar.

”Oförvägna, vill du i min åsyn spela trumfäss!”

Jag beundrade Anita och var förstås blyg för henne, hennes svala blick och spotska skönhet, hennes aura av kunskap. Senare skulle hon spela madame de Montreuil i Yukio Mishimas *Markisinnan de Sade*, och i den pjäsen var hon också min mamma. Vi hade en lång uppgö-

relsescen ihop, hon var djurisk i sin återhållsamma kraft. Jag tyckte mycket om att spela med henne, och tänkte ibland, när hon som Tintomaras mamma sade repliken

”Du skulle hava sett mig! Si jag kom in på scenen och blev aktris, jag, dit du ej än har hunnit. Du skulle hava sett mig, skada att du ej levde då, du skulle hava sett någonting. Publiken skulle hava jämfört oss bägge, det är osäkert vem som vunnit”

att jag kanske någon gång i framtiden skulle bära hennes kunskaps fackla vidare och själv spela mor Clara tillsammans med en ny generations Tintomara. Så har det inte blivit, i alla fall inte än. *Drottningens juvelsmycke* är ju ingen pjäs, utan snarare en värld, och den är ingen lätt uppgift för en regissör att ta sig an. Det fordras en stark och säker konstnärlig blick, och ett öra för språket. Och mycket mer!

Mai Zetterling drömde om att filmatisera *Drottningens juvelsmycke* med mig som Tintomara. Jag fick ett storslaget och digert manuskriptutkast och förstod omedelbart att hon aldrig skulle få finansiärer till sitt projekt. Har jag kvar manuskriptet någonstans? Jag minns att jag blev andfädd när jag läste det. Mai hade alltid idéer och skapade världar som låg utanför allfarvägen. Jag tror att hon var före sin tid.

”Men fångas och litet allvarsamt kväsas måste hon. Besynnerliga sak!”

– Nu läser vi och det är ren glädje att höra hur lätt det är för de erfarna kollegorna att säga ”O ryslige! Dunkla öde! O dolkstygn! O kval under hjärtat!” och ”Packets kung till pockers” som om det var ord som bara låg och väntade inuti deras erfarenhets skattkista. Jag njuter och märker att de här orden, Almqvists vackra gamla ord, också faller sig självklara för mig. Jag har nyss spelat Rosalind i *Som ni vill ha det* på Stockholms Stadsteater och tycker att Tintomara är en Shakespearsk syster, lätt och lätt igenkännbar. Dessutom är Almqvist

så oväntat modern. Egentligen har ingen av oss, vi som läser, några större svårigheter med texten. Luften svirrar av ord från ett 1700-tal beskrivet år 1834. Alla är begripliga, även om somliga inte används längre. Märkvärdigt!

”Ha! Abraxas!”

Hur spelar man Azouras Lazuli Tintomara, hon som alla älskar, hon som älskar ingen, utom sin mor Clara, som hon i gengäld älskar så högt att hon utan vidare lånar kronjuveler bara för att göra henne glad? Jag märker att jag värjer mig när någon frågar apropå den roll jag ska spela eller spelar: vem är hon? Jag har alltid lust att bara svara: *Hon är jag*. För vad annat kan jag göra än att läsa pjäsen och sedan låta min fantasi börja arbeta, tillsammans med regissör och medspelare? Kanske är jag i själva verket, misstanken ligger ständigt på lur, en bluff som gör det lätt för sig, en som bara är sig själv, fast i olika färger. Men jag kan ju aldrig bli en annan. Hemligheten är att förstå hur oändligt rik man är. Hemligheten är att hitta de drömda dolda rikedomarna man är bärare av. När jag får syn på dem och lånar dem min kropp, röst och författarens ord, fritt och lekfullt, då vet jag att jag också rör vid de rikedomar som finns förborgade i var och en som sitter i publiken, och då uppstår, i mötet mellan skådespelare och publik, teaterns sanning.

”Jag är ingenting. Ack – ingenting alls.” – ”Vart jag vänder mig, förställning!”

I dag skulle en regissör ha gjort mycket av att Tintomara är mittemellan, både-och, queer. Då, 1987, var det inget tema alls. För mig, och för de allra flesta skådespelare, är leken med roller och kön hursomhelst någonting så självklart att man faktiskt inte behöver krysta fram tolkningar. *Grubbla på det!* Fantasin är ju alltid rörlig, och skådespelarens arbete handlar om att visa människor i rörelse, levande människor, fyllda av motsättningar och motsägelser. Mittemellan, både-och, queer.

"Chimärer, lärda chimärer. Den varelsen är ingen Androgyn, utan alldeles som andra människor. Lita på mig, jag vet vad jag säger. Det där om Androgyn hava folk endast påhittat för att finna en förklaring på det de ej begripa.

– Och av vilket kön är då denna person?

– Ja – grubbla på det!"

Således: Tintomara är jag. Men Medea är också jag. Drottning Gertrud är jag, och Alice i *Dödsdansen*. Ja, jag är rik, och det är du också. Det upptäcker du i bästa fall när du går på teater.

Tintomaras kropp är lätt, föreställer jag mig. Hon är ett naturbarn, fast hemmastadd i staden och bland Operans kulisser och scenmaskineri. Hon är snabbtänkt, hon har svar på tal, hon uttrycker sig väl. Hon diktar och musicerar. Hon påminner om en Viola, en Rosalind, en Portia, en Ariel. Så min Tintomara blev en shakespearesk flicka, utklädd till den pojke hon kanske i själva verket var. Jag minns att jag tog fasta på leken och lekfullheten, och kanske blev min Tintomara därför för barnslig. Hon omtalas som naiv, utan koketteri och tillgjord rädsla, fri, lätt, egen, graciös, behändig och vig, med en röst som mer liknar sång än tal, hon lockar alla, kvinnor som män, självaste kung Gustaf III är bedårad. Hon är en södergransk *vierge moderne*: eld och vatten i ärligt sammanhang på fria villkor. Det var förfärligt roligt att vara henne.

"Uppträden? Förklädning? Är det så alldeles visst, att Tintomara är förklädd nu?"

Vår regissör, Peter Oskarson, byggde ett Almqvistiskt fantasteri omkring oss, med skuggor och dagar, en himmelsk gunga och mäktiga orgelpipor som långsamt sjönk ner från tågvinden. En hel mimklass från teaterhögskolan virvlade kring oss som andar, spefåglar och lockbeten. Det var alltsammans äventyrligt. Händelsevis hade jag spelat klarinett som flicka, och kunde nu återuppta den färdigheten som Tintomara. Dramaten fyllde 200 år 1988, och då gavs det ut ett fri-

märke som föreställde Tintomara sittande i gungan med klarinetten i handen. Jag var stolt över att få hylla min nya, och mycket gamla, arbetsplats, som frimärke, och över att få göra det som just Tintomara. För på sitt sätt är hon för mig själva sinnebilden för teatern: hon är maskspel och sanning på en och samma gång, den vådliga leken. Eld och vatten i ärligt sammanhang. På fria villkor.

"Ett smärt liv! Hon var min leksyster. Jag glömmer henne aldrig."





HAGAR OLSSON

Från morgon till midnatt i Törnrosens bok (utdrag)

Uppfattar man Törnrosens bok, inte såsom litteraturhistorikern uppfattar verket – en sammangyttring av ditt och datt, en hop aktstycken från olika ”skeden” – utan som ett organiskt helt, ett enda stort och härligt manuskript, där alla skeden finns in nuce på varenda rad, den första som den sista, skall ens omedelbaraste intryck vara att man bestiger ett fortskaffningsmedel, hör ett förtrollande klatsch! och kommer i gång. Och sedan går det en som det gick Frans under en av hans vandringar: ”Allt starkare och gladare drar landskapet med omväxlande utsikter, färgspel och fågelkvitter människan bort från hennes vanliga saker, från litteratur, från planer och bekymmer.” Med obeskrivlig friskhet strömmar de sinnliga intrycken på en. Ju djupare man kommer in i verket, ju flera horisonter ser man öppna sig och vid nästa krök skådar man världen under en ny aspekt. Man blir allt mera benägen att med herr Hugo tala om ”vårt manuskripts universum”. Så uppfattade Almqvist själv sitt verk och så skall det uppfattas av varje själ som tränger in i det för att leva där, för att insupa liv.

Nordisk natur är ung natur – kysk, vild, föga uppbrukad. Nordiskt lynne är ungt – oöverlagt, äventyrligt, entusiastiskt – ljuslynne, morgonlynne! Med en skämtsam turnering – ”Det tycker jag om, och låt vara att jag skryter litet med Norden” – och en svepande handrörelse över berg och backar skänker oss Almqvist i *Svenska fattigdomens betydelse* denna lysande vision av vår karaktärs hemlighet, medan vi sorgglöst skumpar fram i den löwenstjerska kaleschen.

Samma underbart friska, daggfriska, morgonfriska bild av folk och natur trollar han fram gång på gång i sina folklivsskildringar. Vad är detta oförklarliga något som så oemotståndligt tjuvar oss i *Grimstahamns nybygge* eller i berättelsen om Sara Videbeck och den påflugna sergeanten? Vi behöver bara läsa de första raderna i *Det går an* för att vara ohjälpligt fångna i den glada uppbrotsstämningen:

En skön torsdagsmorgon i juli månad strömmade mycket folk förbi Riddarholmskyrkan i Stockholm och skyndade utför backen emellan Kammarrätten och Statskontoret för att i rättan tid hinna ned till Mälarstranden, där ångbåtarne lågo. Alla hastade till Yngve Frey, lupo in över landgången med snabbhet, ty tiden till avresan var redan slagen, och ångkaptenen kommenderade ”främmande från bord!”

Det är inte fråga om annat – man vill i vilket fall som helst inte vara bland de främmande som skall från bord! När Love Almqvist inbjuder till resa är det inte att stå emot. Han har förmågan att visa oss världen i dess livliga ungdomsfriskhet, klarögd, med granna färger, och människan i hennes naturliga harmoni. Hur skön är inte jorden, hur betagande ung är inte människan i dessa naivt förenklade skildringar! Endast en till ytterlighet komplicerad ande kan med sådan fromhet nalkas de jordiska tingens vänliga och hägnande grund. Endast en djupt söndersliten människa, hetsad av motsättningarnas demoner, kan så tillitsfullt och enkelt nalkas glädjen – ”det egentligen mest mystiska, djupa, oförklarliga och uråldriga på jorden”. Här är källor att läska sig vid, här är gröna ängar till vederkvickelse och uppmuntran. Det är underligt att tänka sig att det är Almqvist, den gåtfulla, snett blickande, oåtkomliga Almqvist som bjuder oss den klaraste, friskaste och mest osammansatta naturdrycken.

Det är han – och dock icke han. Det är morgonlivets Almqvist, den glada svenska resenären, som med en munter klatsch på hästryggen bjuder oss att ta vår sköna värld i besittning. Med ett ungt sinnelags oemotståndliga inre rörelse drar han oss med på sin utflykt, visar oss världen i morgonglans, människorna i älskvärd naturlighet, med ädel frihet i hållningen. Men ack, hur hastigt skiftar inte lynnet, hur snabbt slår inte morgonsinnet om i sin motsats! Se bara på den hurtiga och driftiga glasmästar-dottern Sara Videbeck, som vi nyss lärt känna i soligt morgonhumör på Yngve Freys däck! Helt oväntat blottas i hennes själ en svidande problematik. Samhället sticker in i idyllen med sina vassa kanter, sina skarpa motsättningar. Där står vår Sara Videbeck plötsligt som en sköldmö i tidens stormar och den kurtiserande sergeanten får låta problemet ”mamsell eller jungfru” falla för ett helt

annat, livsviktigare problem: – kvinna eller människa? ”Ett intagande och märkvärdigt mellanting” är hon i sanning, den kavata glasmästar-dottern från Lidköping, där hon står och kommenderar sin förbryllade sergeant i Arboga hamn. Ett mellanting mellan kvinnan av i går och kvinnan av i morgon.

När den förargade sergeanten ger sina hästar en pisksläng och far över Arbogagatorna så att det ryker om gatstenarna – far vi med detsamma rätt in i den sociala frågan. Vår idylliska utflykt förändrar karaktär, blir upptäcktsfärd, stridsfärd. Det ljusa, harmoniska morgonlynnet slår över i daglynne, stridslynne. Ljuset har med ett blivit skarpare över världen; gyllendiset från morgonen är försvunnet. Motsättningarna träder i dagen: somt lever i skugga, somt i ljus. Somliga är lyckliga, andra olyckliga. Somliga rika, andra fattiga. Somliga mäktiga, andra vanmäktiga. En förfärlig klyfta, en avgrund öppnar sig i samhället. Inrättningarna, lagarna, maximerna står i den skarpaste motsats till människorna och deras livsbehov. Mänskligt liv förkväves, mänsklig värdighet föraktas. Äktenskapet, som skulle vara den helgade formen för ett andligt samliv, har blivit ett medel att fördärva och förgifta livet. Bildningen, som skulle bringa ljus åt alla, har blivit ett vapen i händerna på ett fåtal, ett konstlat stängsel mellan människor. Samhällsgrundsatserna, som skulle stödja människorna, bringar dem istället på fall, för att sedan döma dem. Här är något på tok. Hur hänger det samman? Var ligger felet?

I vårt manuskripts universum utbreder sig nu en följd av sociala, politiska och litterära stridsskrifter, i vilka daglynnets Almqvist gett sig i kast med att förbättra världen i grund. Hans hjärta är fullt av värkan-de ömhet, av medlidande och kärlek till människorna. Han vill frälsa dem och leda dem tillbaka till de gröna ängarna. För hans inre blick svävar visionen av morgonvärldens himmelska harmoni, och han kan inte nöjas med mindre än att få se harmonien återställd och skapelsens mening uppenbarad i människornas liv. Inga teorier, inga moraliska sanningar, ingen lagstadgad samhällsordning håller stånd inför hans vredgade blick. Teorierna avslöjar sin intighet inför hjärtats sanning, blir ett lustigt villebråd att jaga på intellektualitetens meningslösa yta:

Jag är i mitt innersta ej nöjd med annat än endast kärlek och stilla frid. Därföre, så fort ett naket teorem eller någon sats kommer i fråga, får jag genast en underbar lust att låta den springa – springa ut till den störtar. Det är med en slags himmelsk vållust jag ser den uppgiva anden i sällskap med sin motsats.

De moraliska och religiösa sanningarna stiger som tomma bubblor upp i luften, utan att avlyfta ett enda hjärtas nöd, utan att fylla en enda klyfta, utan att slå en bro över en enda avgrund. Den lagstadgade samhällsordningen visar sig vara ”ett underbart skoj” som syftar till ett dött samhälle – det hatfulla, kalla, dumma och förstockade sinnets hemvist – och föröder den varma, drivande livsgrunden, hindrar förnyelsen, strider mot den sanna mänskligheten. Med tusen osynliga fångstarmar, genom sina inrättningar, sina präster, ämbetsmän, lärare och hantlangare, griper samhällssystemet människorna och suger musten ur dem till ett fåtals fromma. Och diktarna – folkens samvete – vad gör de? De har gått ”avsidet” för att klaga sin egen nöd. ”Den betydelsefullare och större nöd som kräver att avhjälpas i institutionerna” har de inget sinne för. De gråter ändlösa tårar för egen räkning i stället för att ”låta tvätta sina näsdukar för att med dem – rene – söka avtorka mänsklighetens tårar”.

Här står vi med Almqvist mitt inne i klara dagen, på en höjd med fri utsikt åt alla håll. Denna underliga människa står på sin post i Sverige och blickar ut över Europa med ögon som ser allt och öron som hör framtidens orosbådande susning i de konvaljedoftande lunderna. ”Europas framtid står hos oss alla i förstugan och vill in.” Han står på den yttersta utposten i Norden, men känner sig i samma led med dem som på revolutionens helgade marker ute i Europa kämpat för människans fria hållning och värdighet. Han känner sig som en av dem genom vilka ”den stora tidens ande utfäktar sina strider”. I sådan stämning koncipierar Almqvist *Europeiska missnöjets grunder* – den centrala stridsskriften som i sig upptar det väsentligaste av allt vad han i dessa stycken tänkt.

Det skadar visst icke att för ett ögonblick fixera det faktum, att mannen som tänkte och skrev detta inte var någon fri litteratör, ännu

mindre någon ”tjänstekvinnans son” med rancune i blodet, utan en högtbetrodd ämbetsman, en skolrektor, en präst. Han stod mitt uppe i dagens ansvarsfulla gärning, en mogen man med livserfarenhet och världskännedom, med en karriär att ta vara på, en ställning att hävda. Han försökte visserligen för en tid låsa in de upproriska orden i sin skrivbordslåda, men sådant går ju inte i längden. Orden var hans eget kött och blod. Han kunde inte stänga in dem med mindre han förkvävde sig själv och betog sin egen ande dess livsluft. Han sände ut *Det går an* som en försöksballong – och därmed var han dömd. Vad var det för en makt som drev honom att på detta sätt offra ställning, framtid, tryggad ekonomi? Det var den makt som likt en vind far genom allt hans verk, hans tankar, ord och gärningar, som i *Europeiska missnöjets grunder* tonar djup och mäktig på botten – ungdomligheten, de fria banornas ande. Det finns ett ord som man ständigt möter hos Almqvist under alla hans skeden, i hans mest världsliga som i hans mest esoteriska skrifter, och det är ordet *frisk*. Detta är den oförstörbara kärnan i hans väsen – friskheten, den sig själv förnyande ungdomligheten, vårens under. När han stod på höjden av sitt liv och blickat in i de sociala förhållandenas mest skärande problematik, bar han alltjämt denna klara friska källa ogrumlad i sitt bröst och hänvisade världen till dess förnyelsekraft.

Det centrala och bärande i *Europeiska missnöjets grunder* är varken de frejdiga utfallen eller de uppgjorda planerna och ändringsförslagen, det är den triumferande hänvisningen till det ungdomliga hos människan, till livets egen förnyelse- och läkedomskraft. ”Folket självt är däremot ungt, och är det av den varma, drivande grunden, alla nationers underlag, Guds kraft.” Att det ropas: omstörtning! att det skrias och alarmeras förskräcker honom inte. Han känner den hemlighetsfulla växtkraften i allt levande och vet att endast det som överlevat sig självt fruktar förändring. Det myckna talet om att de moderna bara river ned och ingenting har att sätta i stället avfärdar han såsom livsfrämmande och överkligt. Har gammalt och odugligt blivit rivet ”skall livets andliga verksamhet emellan människor uppfylla och utföra det övriga”. Detta är den trumf han slår ut i sitt vågsamma samhällskritiska spel – ”Livets självregel hos människan”, den i allt liv

inneboende återställelsekraften som ur inre betingelser skapar hälsa, jämvikt och harmoni, så snart de olidliga yttre missförhållandena undanskaffats.

Med denna trumf på hand går han att radera grunderna för den centralaste av samhällsinrättningarna – det borgerliga äktenskapet. Till dags dato har ingen radikal feminist gått radikalare fram på den punkten än Almqvist. Genom att fastslå skillnaden mellan vigda och ovigda har äktenskapsinstitutionen ”i allmänna tänkesättet gjort kvinnan nästan ärelös om hon uppfyller skapelsens mening utan att vara signad, likasom betagit henne all ekonomisk självständighet därest hon icke äktas”. Genom vigseln har själva principen för vad som är sedligt och rent i könsförhållandet blivit dragen på sned och kvinnan har förlorat all mänsklig värdighet, då hon ”för kroppsuppehållets skull med en person skall hava köttsligt umgänge”. Orsaken till att den allmänna opinionen upphäver ett öronbedövande skri var gång äktenskapet kritiseras är att den behärskas av ”mankönets egoism, som ej vill unna kvinnan att hava egen och rätt ställning i samhället”, och först och sist av prästerna, vilka betraktar vigselakten ”såsom ett av de största palladierna för sin myndighet bland människorna”.

Det torde inte kunna förnekas att Almqvist här, liksom i så många andra fall, lagt fingret på den sjuka punkten och med osviklig intuition dragit upp de linjer, enligt vilka striden skulle komma att föras även i en tid, då hans eget sorgtyngda öde blivit ett skugglikt minne blott. Hans skrift har under de hundra år som förflutit knappast på någon punkt förlorat sin aktualitet.

(ur *Möte med kära gestalter*, 1963,
texten ursprungligen publicerad 1935)



Den obarmhärtiga mannequinen (i Drottningens juvelsmycke)

Medverkande i detta nummer

INGER EDELFELDT är författare, hittills till 40-talet verk, samt verksam som konstnär och illustratör.

STINA EKBLAD är skådespelare och har utgivit självbiografin *Här brusar strömmen förbi* (2020).

KERSTIN EKMAN är författare och utgav senast essäsamlingen *Min bokvärld* (2023).

OLLE HOLMBERG (1893–1974) var litteraturforskare och författare. Han disputerade 1922 på avhandlingen *C.J.L. Almquist. Från Amorina till Colombine*. Förutom sin akademiska produktion utgav Holmberg en rad tänkeböcker som *Tankar till tidsfördriv* (1962).

HAGAR OLSSON (1893–1978) var författare och litteraturkritiker. Hon debuterade 1916 med romanen *Lars Thorman och döden* och var produktiv till sin död. Essäsamlingen *Möte med kära gestalter*, där hon återknyter till Almquist och andra favoriter från ett långt läsliv, utkom 1963.

