

Carl Jonas Love Almqvist
**TÖRNROSENS
BOK**

Carl Jonas Love Almqvist
**TÖRNROSENS
BOK**

 **SAGA**
EGMONT

Carl Jonas Love Almquist

TÖRNROSENS BOK

SAGA EGMONT

Törnrosens bok

Copyright © 1964, 2018 Carl Jonas Love Almqvist och Lindhardt og Ringhof

Forlag A/S

All rights reserved

ISBN: 9788711930878

1. E-boksutgåva, 2018

Format: EPUB 2.0

Denna bok är skyddad av upphovsrätten. Kopiering för annat än personligt bruk får enbart ske efter överenskommelse med Saga samt med författaren.

Lindhardtogringhof.dk

Saga är ett förlag i Lindhardt og Ringhof, ett förlag inom Egmont-koncernen

Inledning.

Carl Jonas Love Almquist (1793—1866) är i sin diktnings skiftande mångsidighet och sitt väsens gåtfulla motstridighet en av vår litteraturs svåråtkomligaste och samtidigt mest fängslande gestalter. En litteraturhistoriker, som i årtal bedrivit forskningar över hans liv och dikt, har karakteriserat honom i följande ord: "För mig framstår Almquist som en av våra ytterligt få diktare av europeiska mått men samtidigt som en utomordentligt komplicerad natur. Jag ser i honom på en gång en smidig dialektiker, världsfrånvänd mystiker och en man kan väl säga ursprunglig revolutionär, en trasig och långt ifrån i allo sympatisk men tragisk och gripande människa, som så småningom går sitt moraliska sammanbrott till mötes, en sprucken fiol, varpå vår Herre dock haft det infallet att spela några av sina vackraste visor." (Henry Olsson, C. J. L. Almquist till 1836). Almquist var själv medveten om det dubbla och motstridiga i sin natur. Han talar t. ex. om sin strävan till "eremitlif och delaktighet i verldsbullret tillika" (Om poesi i sak), och i den början till en självbiografi, som han skrev i Paris 1840, säger han: "Mina motsägelser äro oräkneliga, och några af djupaste och oförklarligaste slag. Att jag på en gång är den dystraste och ändock i själ och hjerta gladaste menniska, det ser man tillräckligt af mina

skrifter.” Han tillägger, att dessa egenskaper hos honom varit skilda till tiden, så att han i sin första levnad varit ”obeskrifligen glad”, därefter fått en tid av ”utomordentlig dystrehet, nära självmord” och slutligen åter erhållit en period av ”innerlig glädje”.

Det sammansatta och motsägelsefulla i Almquists dikt sammanhänger också med att han framträdde i en brytningstid, övergången mellan romantiken och realismen. I stort sett låter sig hans författarskap indelas i två storhetsperioder: en sträckande sig från ungdomsverket *Amorina* 1821 till *Colombine* 1835 och en från 1838 till 1843. Den förra har en mera romantisk karaktär, präglas framför allt av religiös oro eller estetisk verklighetsflykt, medan den senare främst kännetecknas av verklighetsskildring och social tendensdiktning. Det revolutionära draget finns dock från början i hans natur och möter i hans tidigaste alster. Belysande för växelspelet mellan motsägande element är hans första stora verk, *Amorina*¹. Det är i många avseenden ett äkta romantiskt verk men har också realistiska scener, det är fyllt av Almquists religiösa mysticism men också av hans revolutionära patos.

Under åren 1816—23 var Almquist anställd i ecklesiastikexpeditionen av Kongl. Maj: ts Cantzli, motsvarigheten till våra dagars ecklesiastikdepartement, först som extraordinarie kanslist, därefter som kopist och slutligen 1822 befördrad till ordinarie kanslist. Arbetet för extraordinarien bestod i att utan betalning renskriva protokoll och inlagor till ett visst antal, och vann han befordran till ordinarie, var det ändå högst osäkert, om han fick någon lön. Almquist säger 1823 i ett brev till sin farbroder biskopen i Härnösand om sin verksamhet i detta

ämbetsverk: "Skref jag ock aldrig så mycket, så feck jag ändå ingenting". Under sådana förhållanden var det naturligt, att han inte kunde hysa någon större hänförelse för arbetet. Han yttrar också i samma brev, att yrket måste skötas "af Naturer dertill egnade — och det är icke *jag*". För sitt uppehålle blev han tvungen att skaffa sig en mängd bisysslor. Under riksdagen 1823 lyckades han få tjänstgöring i prästeståndets kansli. För att kunna sköta denna anhöll han om tjänstledighet från arbetet i kansliexpeditionen, men hans ansökan avslogs. Då han ej utförde honom där ålagt arbete, begagnade hans förmän tillfället att tvinga honom att begära avsked. Han hade tydligen inom verket gjort sig känd som en revolutionär ande, som man helst ville göra sig av med. Det var sålunda inte enbart rousseauanskt och götiskt svärmeri, som drev honom att i Värmland 1824 försöka sin lycka som odalbonde.

Under vistelsen där tillkom säkerligen *Ormus och Ariman*, som återgår på hans egna bittra erfarenheter från kansliet. Det är ett av hans mest lyckade verk, med vilket han tog revansch för sitt misslyckande som ämbetsman, — vår litteraturs första stora och kanske främsta ämbetsmannasatir.

I Värmland gifte sig Almquist, eller "dannemannen" Love Carlsson, som han nu kallade sig, med en enkel lantflicka, som tidigare varit barnpiga på hans faders gård Antuna, och inledde därmed ett samliv, som blev högst olyckligt för honom. Försöket att leva som "idealiserad bonde" slog ej väl ut, och redan efter ett par år är han åter i Stockholm, så gott som hemlös och skild från sin familj. Han hade alltså misslyckats både som ämbetsman och som bonde, och i sin pessimism sökte han nu sin tröst i törnosmystikens

världsfrånvändhet. Sannolikt stammar hans självbiografiska bikt *Skaldens natt* från åren närmast efter värmlandsuppehållet. Den visar, ur vilka upplevelser törnrosmystiken fötts hos skalden, och ger inblick i hans estetiska och religiösa åskådning, båda oupplösligt förenade. Skalden är omvärd av tvivel, finner ingenstädes sammanhang, och konsten ger ingen hugsvalelse. Då ställes han inför ett avgörande: antingen att föra ett verksamt liv i den yttre världen eller att som mystikern leva i kontemplation. Han väljer det senare. Allt världsligt blir nu bara en lek för honom, han vinner oskuld och ro, och i detta oberoende av världen kan han åter dikta och måla. Han lever nu i extatisk sällhet ett liv höjt över alla frågor och stormar i världen. Det är törnroslivet. Den lilla prosadikten är alltså främst ett uttryck för Almquists beslut att draga sig undan från världsbråket. Ur slutorden talar dock en önskan att dela andras lott; konstens liv ter sig som alltför egoistiskt. Vi har häri ett exempel på de tvära omkastningarna i hans tanke- och känsloliv. Tills vidare valde han dock den fridfulla romantiska konstleken och uppsköt den tendentiösa idékampen till senare.

De kanske mest personliga uttrycken för Almquists religiositet möter vi i vissa av hans *Songes*, ett slags egenartade lyriskt musikaliska stämningsdikter med åtföljande melodier (ordet betyder egentligen "drömmar"). Törnrosen kan bli symbol för den smärta och glädje Gud skänker ("Hjärtats blomma"). Med intensiv herrnhutisk stämning tolkar han i "Solavivs sång" själens längtan till Kristus. Religiöst inspirerade är också Maria-dikterna. "Minnets sång" blir en hyllning till barndomstiden med dess fromma minnen av religiositeten i morfadern Gjørwells krets. I andra av hans tidigare *Songes* är

naturstämningen det mest framträdande, men den är sammanvävd med hans religiositet, t. ex. i den vackra "Fader, o säg mig". Bland de tidigare märks även den realistiska, starkt suggestiva historiska stämningsbilden "Häxan i Konung Karls tid". Eljest träffas de mera realistiska bland de efter mitten av 1830-talet skrivna, t. ex. "Fiskarsång vid Kalmar" (ingår i Kapellet).

Redan tidigt hade Almquist umgåtts med planer på att samla sina arbeten till en större helhet. Denna dröm tog sig slutligen uttryck i *Törnrosens bok*, även om enheten inte blev så organisk och fast, som han ursprungligen tänkt sig. Den fullständiga titeln på verket hette först: "*Fria Fantasier* vilka, betraktade såsom ett helt, av Herr Hugo Löwenstjerna stundom kallades *Törnrosens Bok*, stundom *En Irrande Hind*". Det utgavs i två skilda serier med olika innehåll: duodesupplagan i 13 band (1833—40) med ett tilläggsband 1851, och imperialoktavupplagan i 3 band (1839, 1849, 1850).¹ Som en ram till båda tjänar berättelsen *Jaktslottet*.² Här presenterar Almquist den krets, inför vilken verken i *Törnrosens bok* tänkes berättade. Huvudpersonerna är hovmarskalken Hugo Löwenstjerna, på vars jaktslott kretsen är samlad, och den idealiserade torparen Richard Furumo, som blir den egentlige berättaren. Båda har drag av Almquist själv, mest den senare, som nästan kan anses som hans andra jag eller kanske snarare hans ideal som människa och skald.

I de första banden av duodesupplagan ingick bl. a. romanerna *Hermitaget* och *Drottningens juvelsmycke*, versdramat *Ramido Marinesco* och den dialogiserade berättelsen *Colombine*. Den sistnämnda (från 1835) är ett intressant övergångsverk, som visar Almquist på väg mot realismen och problemdiktningen. Här spåras redan den

nya orientering i estetiskt, moraliskt och demokratiskt avseende, som några år senare fullt medvetet framträdde i hans författarskap.³ Åren 1835—38 är en viktig brytningstid i hans liv. I tystnad söker han sig nu en ny väg och förbereder det stora avgörandet. De sociala intressena börjar ta överhand över de estetiska, och den romantiske fantasien utvecklas till banbrytare för ett realistiskt författarskap.

Efter den treåriga tystnaden utgav Almquist år 1838 fortsättningen av sitt stora samlingsverk. Han hade nu kastat den långgrandiga, besynnerliga titeln och kallade det helt enkelt *"Fria Fantasier eller Törnrosens Bok"*. Redan däri kan vi se ett tecken på hans strävan efter en förenklad konst. Första bandet inledes med ett stycke kallat Återkomsten. Richard Furumo, som på länge ej syntts till på jaktslottet, återkommer plötsligt. Han har vistats på resor — Almquist tänker här på sina egna resor i svenska bygder under de föregående åren. Han antyder, att han inte längre är densamme, då han på herr Hugos uppmaning att sätta sig säger: "I dessa sköna rum". När han längre fram yttrar: "Dessa sköna rum, hela detta slott är ju invigt till det ljuva onödiga?", tycker man sig höra en antydning, att Almquist vid denna tid även funderade på allvarliga ting, som han snart skulle framlägga, fast han här börjar med den tämligen oskyldiga, förtjusande brevnovellen *Araminta May*.¹ Något av demokraten Almquist talar ur Richards svar, när herr Hugo säger sig ha hört, att denne under sina resor som oftast tagit in och gästade hos själva folket: "Ej underligt, då jag själv hör dit." Intressant är vad som sägs om den nya konstformen. Tidigare hade Almquist ofta skrivit långa romaner med enstaka utmärkta ställen men som helhet misslyckade på grund av sin lösa komposition, och på 1840-

talet övergick han till den utdragna sensationsromanen. Men om de stycken, som nu skall berättas (t. ex. Araminta May, Palatset, Kapellet, Skällnora kvarn, Det går an), säger Richard: "Romaner eller noveller vill jag icke kalla dem: ty de omfatta var för sig blott *en* händelse, inom en kort tid, och oftast bara på ett enda eller ett par ställen. De börja med denna händelse och äro till sitt hela avslutade med den. På det sättet går ju icke romanen eller novellen till väga? Föra icke de merendels sina hjältar hela livet igenom, från födseln till döden, och äro så till vida större, vidare, utfördare." Då herr Hugo betonar, att det korta rätt ofta har sina stora fördelar, framlägger Richard det nya programmet: "Den intensiva och egentliga storheten, varom vi en gång samtalade, behöva stycken väl icke sakna, för det att de äro små till vidden. Ty storlek i längd är icke alltid tillika i höjd."

På höjden av sin mognad som konstnär hyllade alltså Almquist koncentrationens, enkelhetens grundsats, och den går framför allt igen i *Kapellet*. Denna novell har i mycket fått sin prägel av hans stämningar vid tiden för hans egen prästvigning, och för landskapsskildringen har hans reseintryck från sommaren 1836 spelat stor roll. Den är den första av de folklivsskildringar, som belyser Almquists åsikter i den vid samma tid (1838) publicerade avhandlingen *Svenska fattigdomens betydelse*. Denna senare är i sin skarpsinniga om ock ensidiga teckning av den svenska folkkaraktären och naturen och i sin kvicka, livfulla framställningskonst Almquists kanske mest lyckade och levande arbete. Det ger oss en inblick i de idéer, som rörde sig inom honom under hans diktnings storhetstid, och ger dessutom i flera avseenden en intressant karakteristik av honom själv. Sin uppfattning om fattigdomens betydelse

har han framför allt illustrerat i sina folkskrifter Grimstahamns nybygge (1839) och Ladugårdsarrendet (1840).¹

När Almquist efter värmlandsföretagets misslyckande och inför sina besvikelser i äktenskapet och ekonomiska svårigheter anammade törnroseangeliets världsförgätenhet som en tröst, tog den svärmiska sidan i hans lynne ut sin rätt. Men han hade också drag av utåtvänd världsmänniska och kunde i längden inte nöja sig med rollen som åskådare och med hoppet att i en annan tillvaro få sina önskningar uppfyllda. Han sökte åter sin "delaktighet i verldsbullret". Han började grubbla över orsaken till sin egen olycka och kom till slutsatsen, att den liksom de mänskliga olyckorna överhuvud hade sin grund i brister hos våra samhällsinstitutioner. Han ansåg sig kallad att bli reformator. I motsats till de flesta av dåtidens liberaler satte han en reformation av familjelivet före religiösa och politiska reformer. I en avhandling (Europeiska missnöjets grunder) framlade han sina radikala tankar i frågan men var rädd att publicera arbetet (det skedde först 1850). Han beslöt, att allmänheten först skulle genom annat beredas, och utgav så 1839 *Det går an*, där hans revolutionära äktenskapsprogram fintligt lagts in i en novellhandling. Han försåg emellertid berättelsen med ett företal, som genom sin något utmanande ton underströk de åsikter, som hjältinnan, Sara Videbeck, förfäktar.

Den då gängse uppfattningen om kvinnans roll tecknades i den s.k. hustavlan på följande sätt: "Hustrurna ware sina män underdåniga, såsom Sara war lydig Abrahe, kallande honom Herre." För Almquists Sara är en sådan självutplåning otänkbar. Hon kräver frihet och jämbördighet. Hennes skarpa angrepp mot vigseln är

mindre riktat mot äktenskapet som institution än mot det kristna äktenskapet, sådant det tedde sig på denna tid: diskriminering av kvinnan, outvecklad kärleksuppfattning och i det närmaste oupplösligt. För henne är en samlevnad syndig — inte om den försiggår utan vigsel — utan om den ingås av någon annan bevekelsegrund än ömsesidig kärlek. Enligt den dåtida lagen var både den ogifta kvinnan och den gifta omyndiga. En dotter fick vid sin fars eller mors död inte överta en verkstad eller affär, hur skicklig hon än var i yrket. Antalet ogifta kvinnor var onormalt stort, och det rådde svår kvinnlig arbetslöshet. En lagkommitté arbetade på reformer, och frågan om den ogifta kvinnans eventuella myndighet vid 25 år och om ökad näringsfrihet för kvinnor diskuterades livligt. Det går an är ett inlägg för kvinnans rätt till en självständig tillvaro och till fritt val av yrkesarbete.

Almquists samtid var inte mogen för hans idéer. Det går an väckte ett oerhört uppseende, utsattes för skarp kritik och framkallade en mängd följdskrifter. För Almquist var dess utgivande ödesdigert. Den var en av anledningarna till att han måste frånträda sin rektorsbefattning och blev utsatt för en kätteriprocess, som stängde hans utsikter på prästbanan. Flera av hans forna vänner övergav honom. I samtidens ögon förlorade han med detta verk mycket av sitt litterära anseende. Denna bok, som i själva verket betecknar höjdpunkten av hans litterära skaparkraft, kom sålunda att i viss mån inleda den förfallets tid för honom i ekonomiskt och moraliskt avseende, som kulminerade i hans landsflykt 1851.

Ormus och ariman.

Richard Furumo omtalar först persernas uppfattning om tvenne grundväsen i universum: Ormus, det goda, och Ariman, det onda. Efter några reflexioner övergår han till att berätta dessa väsens historia och inbördes tvister.

Den persiska gode världsanden *Ormus* hade de bästa naturanlag. Välviljan lyste ur hans ansikte, och ett nit, en iver att planera så att allt skulle gå väl, syntes i alla hans rörelser. De äldsta kufiska målningar och mynt, vilka innehålla bröstbilder av flere som levde nära skapelsen, visa Ormus såsom en man med ljust hår, småknollrigt vid öronen, men i hjässan fallenhet för flintskallighet. Emedan ingenting låg honom så mycket om hjärtat, som att den nyskapade jorden måtte till alla delar bliva skicklig och komma i gott stånd, så överlade han länge och grundligt, huru han på bästa vis, efter sin själs innerliga önskan, och sina, man må inbilla sig vad som helst, ganska aktningsvärda begrepp, skulle så kunna bereda och leda allting, att det måtte bliva lyckligt och fullkomligt.

Moses av Khorene säger, att Ormus ägde sitt slott i månen. Denna ande hade ifrån början funnit detsamma, som mekanikern Archimedes i Syrakusa insåg långt efteråt: att om man besute en fast punkt *utom* jorden, så skulle man kunna röra, om icke hela jorden, dock mycket därpå. Ormus hade av detta skäl förlagt sitt hem i månen. Han var

säker, att människosläktet vore böjt för att en gång bliva mera ont än gott. Han gjorde sig förvissad, att jorden själv till djur, växter och övriga förmögenheter drogs med samma olyckliga fallenhet. Om jag skall kunna uträtta något av stort och starkt bestånd för dess väl, sade han för sig själv: om jag ifrån början skall kunna upprycka människorna till det goda, så måste jag veta sätta mig utom dem och deras natur. Han fann därför månen passande. Den var utom jorden, så att Ormus, fullt oberoende av den senare, kunde verka på den och dess inbyggare. Men månen var tillika den närmaste av alla stjärnor — den bekvämligaste för uträttningar på jorden.

Enkelt, lantligt och vackert, ehuru ej i stor stil, var hans palats, eller snarare hus: ty detta väsende älskade icke de verk, stoltheten och högmodet frambringa. Sådant är likväl mildhetens välde, att just detta förakt för prakt, denna håg för ringhet, spridde över Ormus' boning en glans av livlighet och behag, ja nästan storhet. En lund av lönnar, ej så vidsträckt att den kunde kallas en slottspark, ej så liten som en beteshage, omgav ett vitt hus med gula luckor och svartmålat koppartak. Inredningen var icke så mycket beräknad för det sköna, som ej mer för det bekvämliga och fördelaktiga. Rummen i palatset stego till ett betydligt antal, men bruket, som han gjorde av dem, är icke till alla delar känt. Ormus var ett av urtidens övernaturliga väsenden, varom alla sagor tala, så att hans levnadssätt icke i avseende på behov kan jämföras med människors. Några naturliga hade han aldrig. Men hans rum voro likväl talrika och uppfyllda med inrättningar. Uthus hade han inga, icke stall. Han nyttjade icke hästar, utan när han reste, var det på gyldne vingar han höjde sig från månens

azurblåa mark: han genomfor rymderna, snabb som ögats blink, älskvärd som en lycka bebådande meteor.

Ariman hade ej något visst hem, men tillbringade också nu sina dar i åtskilliga av månens skönaste, praktfullaste skogar. Vid denna tid var, såsom vi förut nämnt, ingen förklarad ovänskap ännu emellan honom och Ormus. Tvärtom, de voro bekante, träffades då och då, och sade bror åt varandra. En mörklagd lång gestalt, fina men kolsvarta ögonbryn, eldiga ögon under pannan, en art av vemod svävande över munnen. Ariman gick ofta, ja nästan helst ensam. Han byggde icke hus: gård eller grund efterlängtrade han ej: han var ingen hushållare, ordnare eller omtänksam skaf fare. Det syntes dock på själva hans anletsbildning, att han var vad man kallar ett gott huvud. Om hans känslor kunde man icke utgrunda något; men det såg man, att han aldrig gärna blev ond eller ivrig. Lyckliga och olyckliga händelser, som omtalades, väckte hos honom ingen annan synbar rörelse, än ett litet leende, vilket flög som en hastig skymning över hans ansikte — och denna mörka snabba gest var likadan hos honom, antingen frågan var om någonting som gått bra eller illa. Njutningar sökte han icke för egen del: mat, dryck och kläder begagnade han blott i sällskap med andra, och, såsom det tycktes, på skämt. Man såg honom icke med passion omfatta något, om icke det nöjet att gå i tysta lundar av utmärkt skönhet, och vila i grottor vid kusten av månens omätliga hav.

Ariman ägde förmågan att trolla, vilken han själv föreföll vara okunnig om men stundom använde för att omgiva sin panna med ett stjärndiadem, med vars glans han fördrev närgångna feer och personer, som oroade honom genom för mycket samtal.

Ormus hade vid den tid, då vår berättelse börjar, varit i hög grad sysselsatt. Man såg honom med värme gå upp och ned i sin salong. Han mätte golvet med stora steg, och under sina mångfaldiga överläggningar såg han knappt sig själv. Han uttänkte, överräknade och beslöt vilken plan skulle vara bäst för mänskligheten på jorden att bli säll efter, och för naturen på jorden att uppblomma efter. Denna plan måste naturligtvis nu utstakas, för att straxt efter skapelsen införas och göras alla till efterrättelse kunnig.

Emedan Ormus var sträng mot sig själv, liksom emot andra, när det gällde skyldigheter, samt han för övrigt hade stor drift och arbetsförmåga, så var efter inemot en månads förlopp hela hans världsplan uttänkt, och han dröjde ej ett ögonblick att bereda dess utförande. Han fann snart, att verkställigheten skulle medföra mycket arbete i detalj, mycket skriveri. Han inredde därför i sin salong ett antal snygga väggskåp med många hyllor, och lät uppsätta pulpeter på golvet. Han skaffade sig en talrik betjäning för sitt kansli: ty hans egen tid upptogs tillräckligt av att uttänka de särskilda ämnena, giva befallningar och diktera. Vi äro förvissade, att var och en som hör vår framställning, av sig själv skall inse, det kanslibetjäningens grader hos Ormus icke kunde vara alldeles sådana som i vår tid: expeditionssekreterare, protokolls-sekreterare, registrator, kanslist, kopist, förste vaktmästare, andre vaktmästare, rumsoperska och eldvakt. Likväl är det klart, att då vid hans byrå hela mänsklighetens levnadsplan utarbetades och sedan till allmän åttlydnad utgavs, så måste hans salong vara en urbild, ett redan i tidernas början stående och på jorden måhända oupphinneligt mönster för de större och mindre regeringar, som bland oss under seklerna blivit