



UPPSALA
UNIVERSITET

Vad går an för vem?

En retorisk fallstudie av två av följdskrifterna till *Det går an*

Elin Aspberg

Ämne: Litteraturvetenskap

Nivå: C

Poäng: 15 hp

Ventilerad: VT 2014

Handledare: Marie-Christine Skuncke

Litteraturvetenskapliga institutionen

Uppsatser inom litteraturvetenskap

Innehållsförteckning

Inledning	1
Tidens största litterära skandal	1
<i>Det går an</i> – en politisk kärlekshistoria	1
Den efterföljande debatten	3
Syfte och frågeställningar.....	4
Tillvägagångssätt.....	4
Retoriken som analysredskap för fiktionstext.....	7
Retoriken i 1800-talets Sverige	9
Verklighetens Sara Videbeck	11
Att vara författare och kvinna	13
Forskningsöversikt	15
Avhandling.....	16
Följdskrifterna	16
Johan Wilhelm Snellman	20
<i>Det går an. En tafla ur lifvet. Fortsättning</i>	22
Malla Silfverstolpe	30
<i>Månne det går an? Fortsättning af Det går an</i>	31
Sammanfattning och slutsatser	39
Litteraturförteckning.....	42

Inledning

Tidens största litterära skandal

Det går an av Carl Jonas Love Almqvist är romanen som gav upphov till 1800-talets största litterära skandal i Sverige, möjligen undantaget sedlighetsdebatten under århundradets senare hälft. Almqvist presenterade i romanen en rad kontroversiella åsikter om äktenskapet och kvinnans frihet, vilket ledde till en hätsk debatt som fördes delvis i pressen, men också i fiktionsform i de så kallade följdskrifterna. Personerna bakom inläggen hörde till de mest ansedda i dåtidens litterära samhälle. Såväl män som kvinnor chockades av och tog kraftigt avstånd från Almqvists idéer.

Det går an har idag blivit en klassiker, och det har bedrivits mycket forskning på både originalverket och den efterföljande debatten. I min studie av följdskrifterna har jag valt att anlägga ett retoriskt perspektiv, ett grepp som åtminstone är delvis nytt, och med det hoppas jag att kunna nå närmare argumentationens kärna än tidigare studier har gjort. Målet med undersökningen är att ge ett exempel på hur mäns och kvinnors skilda förutsättningar att agera på det svenska 1800-talets litterära fält påverkade deras sätt att skriva, genom en fallstudie av två av följdskrifterna till *Det går an*.

Det går an – en politisk kärlekshistoria

Den 17 december 1839 utkom *Det går an* på Lars Johan Hiertas förlag i Stockholm. Det var en bok som Almqvist hade haft i tankarna en längre tid; redan året innan hade han lagt fram ett manus på korrektur, men valde att inte publicera det. Nu hade han dock bestämt sig för att låta publiken möta de idéer och tankar som låg till grund för den till synes enkla berättelsen.¹ Romanen är som sagt välkänd men jag tänker ändå ta tillfället i akt att kortfattat påminna om dess grundläggande drag.

Sara Videbeck och sergeanten Albert träffas på en resa från Stockholm till Arboga med ångbåten Yngve Frey. De blir snabbt förtjusta i varandra och bestämmer sig för att fortsätta även resan till lands i varandras sällskap, med svepskälet att det gynnar dem ekonomiskt. Sara ska till hemstaden Lidköping och Albert vidare ner till Vadsbro härad, där han har ärenden att sköta. Under resan berättar Sara för Albert om hennes föräldrars olyckliga

¹ Johan Svedjedal, "Inledning", i Carl Jonas Love Almqvist, *Det går an. Samlade verk* 22. Stockholm 2011, s. VII.

äktenskap och den ångestfyllda, alkoholiserade modern, och anledningen till att hon inte vill gifta sig:

Hiskeligt är och blir det alltid, att en menniska 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 tänkte jag gifva den över mig.²

Sara vill till varje pris undvika att hennes make får förvaltningsrätt över hennes egendom, det vill säga glasmästeriet med verkstaden och det lilla huset – hennes hem och försörjningsmedel. När bägge föräldrarna dör står Sara utan förmyndare, eller ”försvarslös”, som Albert säger. (Att vara försvarslös, eller egentligen att stå utan laga försvar, var en juridisk term som innebar att en person saknade försörjning genom arbete, förmögenhet eller omhändertagande släktingar. Sådana personer kunde tas om hand av staten genom internering eller tvångsarbete.³) Genom att försörja sig själv och fortsätta driva glasmästeriet i den mån hon kan och får, ser Sara en möjlighet till att behålla sin frihet.

Sara och Alberts resa går vidare genom ett sommarvackert Sverige, och det antyds snart att de inleder en sexuell relation. För att undvika onödiga frågor och höjda ögonbryn protesterar de inte när de tas för man och hustru på de olika värdshusen och gästgivaregårdarna de besöker. Under resans gång utvecklar Sara för Albert de skäl hon har för att inte vilja gifta sig. Hon vill kunna fortsätta med sitt arbete, och säger dessutom att en relation bör vara jämlik och rationell och hållas samman av kärlek snarare än det äktenskapliga bandet.⁴

Sara planerar att hon och Albert ska leva tillsammans, men med skilda hushåll och skild ekonomi så att de båda kan behålla sin självständighet, samtidigt som de inte behöver nöta ut sin kärlek med vardagens bekymmer och irritationsmoment. De ska stötta och älska varandra av fri vilja, och inte för att den äktenskapliga institutionen kräver det – kärleken ska hålla dem samman. Den praktiska lösningen blir att Albert får hyra två rum som Sara har över på sin gård.⁵

² C.J.L. Almqvist, *Det går an. Samlade verk 22* [1839], Stockholm 2011, s. 76.

³ Johan Svedjedal, *Rosor, törnen. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1833-1840*, Stockholm 2008, s. 344.

⁴ Svedjedal, 2008, s. 338.

⁵ Eva Borgström, *Om jag får be om ölost. Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik*, Göteborg 1991, s. 200.

Albert är till en början oförstående, och ser Sara som ett stort mysterium, men ju längre resan går desto mer övertygad blir han av hennes argumentation. Nästan allt i berättelsen upplevs genom Alberts ögon, och i takt med honom blir även läsaren övertygad om att den nya äktenskapsläran är den enda rätta, eller så är i varje fall Almqvists tanke.⁶

Den efterföljande debatten

Det tog inte många dagar innan en vild debatt bröt ut om *Det går an*. Johan Svedjedal skriver i sin stora, tredelade biografi över Almqvist att anledningen till att romanen uppfattades som så skandalös självfallet hade med äktenskapsfrågan att göra. Att avskaffa det traditionella äktenskapet innebar att slopa kvinnans lagstadgade underordning, såväl sexuellt som ekonomiskt. En minst lika stor förargelse väckte dock Saras sexuella frigjordhet.⁷

Enligt Eva Borgström var det den sexuella friheten (eller sedeslösheten som kritikerna benämnde det) och äktenskapskritiken som den samtida dagspressen fokuserade på i recensioner och artiklar. De för Almqvist så viktiga delarna gällande ökad näringsfrihet för kvinnor och deras rätt att självständigt råda över sig själva och sin ekonomi kom mer i skymundan.⁸

Det övergripande mönstret för dagspressen i huvudstaden var att de liberala tidningarna, bland annat *Aftonbladet* och *Freja* (i den senare skrev Almqvist själv anonymt en positiv artikel som visade på romanens tankar om sann och ömsesidig kärlek⁹), började gillande, men blev sedan alltmer ambivalenta tills de slutligen fick ge med sig för den konservativa opinionen, medan de konservativa tidningarna, som exempelvis *Svenska Biet*, redan från början var starkt kritiska.¹⁰

För dagens läsare framstår kanske Sara Videbeck som en i alla avseende förnuftig och redig person och hennes resonemang som inte särskilt uppseendeväckande utan snarare ganska självklara, och så tedde hon sig förmodligen också inför Almqvist. För de samtida recensenterna uppenbarade hon sig dock som en främmande och onaturlig varelse. Hon ansågs passa i ett samhälle där man inte längre gjorde någon skillnad mellan män och kvinnor i vare sig uppfostran eller sysselsättning. Till och med från liberalt håll ansåg man att hon representerade ett utopiskt scenario dit samhället ännu inte hade nått, och inte heller

⁶ Svedjedal, 2008, s. 342.

⁷ Svedjedal, 2008, s. 339.

⁸ Borgström, 1991, s. 202.

⁹ Svedjedal, 2011, s. XIX.

¹⁰ Svedjedal, 2011, s. XXI.

nödvändigtvis borde nå. De konservativa skribenterna såg henne som helt förkastlig, i och med att hon bröt mot både lagen och Guds bud.¹¹

Den allmänna opinionen var alltså inte nådig mot Almqvist och hans Sara. Kritiken mildrades inte heller när debatten gick över i sin andra fas – de så kallade följdskrifterna. De består av kortare fiktionstexter, de flesta runt 100 sidor, där olika författare diktar en fortsättning på *Det går an* eller på annat sätt diskuterar den i fiktionens form.¹²

I inledningen till den textkritiska utgåvan av *Det går an* nämner Johan Svedjedal sju följdskrifter, nämligen Johan Vilhelm Snellmans *Det går an. En tafla ur lifvet* (februari 1840), Malla Silfverstolpes *Männe det går an?* (februari 1840), Vilhelm Fredrik Palmblads *Törnrosens bok. Nemligen den Äkta och Veritabla [...]* (februari 1840), Auguste Blanchés *Sara Widebeck. En tafla ur lifvet* (april 1840), Wilhelmina Stålbergs *Eva Widebeck, eller Det går aldrig an* (november 1840), Carolina von Platens *Evelina Reder. Också en tafla ur lifvet* (juli 1841) samt den anonyma skriften *Slängkysst åt Törnrosens Boks* [sic], och *Nu-Tidens förnämsta Svenska Författarinnors Snille*, utgiven i augusti 1841.¹³ I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* nämner Eva Borgström ytterligare en författarinns följdskrift, nämligen Sophie von Knorrings novell ”Så går det. Ett erfarenhetsrön”, ur hennes *Skizzer. Första samlingen*, som utkom i två volymer under 1841.¹⁴

Syfte och frågeställningar

Det är om fiktionstexterna i debatten som den här uppsatsen kommer att handla. Syftet är att genom en fallstudie av två av följdskrifterna, nämligen Johan Vilhelm Snellmans och Malla Silfverstolpes, bidra till att med ett retoriskt perspektiv försöka belysa de skillnader mellan männens och kvinnornas argumentation som tidigare forskning redan har lyft fram. På vilket sätt kommer skillnaderna mellan Snellman och Silfverstolpe till uttryck? Hur är argumentationen konstruerad? Vilka röster används för att föra fram budskapet?

Tillvägagångssätt

Svar på frågeställningarna kommer att sökas genom en retorisk närläsning av Snellmans respektive Silfverstolpes skrifter. En genomgång av övriga följdskrifter och vad tidigare forskning sagt om dessa kommer också att ges i avhandlingens inledningskede. Valet av just

¹¹ Karin Westman Berg, *Studier i C.J.L. Almqvists kvinnouppfattning*, Göteborg 1962, s. 225.

¹² Svedjedal, 2011, s. XXIII.

¹³ Svedjedal, 2011, s. XXIIIff.

¹⁴ Eva Borgström, ”Går det verkligen an?”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 2, Fadershuset*, red. Elisabeth Møller Jensen och Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, Höganäs 1993, s. 308ff.

Snellman och Silfverstolpe har gjorts dels med tanke på att deras skrifter var de första som publicerades, och dels därför att de på ett mer direkt sätt än övriga följskrifter utgör en fortsättning på *Det går an* och beskriver Alberts och Saras fortsatta öden. De berättartekniska likheterna, både till Almqvists verk och till varandra, gör att skillnaden i argumentation kommer att stå ut desto mer, vilket gör jämförelsen extra tydlig. Som bakgrund till analysen kommer det också att ges en bild av författarnas sociala situation och ställning i dåtidens litterära samhälle, och även av rådande normer, både när det gäller själva sakfrågan och sättet som män och kvinnor förväntades uttrycka sig på. Detta är viktigt för att kunna nå en djupare förståelse för varför författarna argumenterar som de gör.

Retoriken är som bekant en konstform som uppkom redan under antiken, då den hade en hög ställning i såväl grekiska som romerska samhällen. Den utformades för och av en muntlig kultur, främst i det demokratiska Aten, och var en konstform som brukades av offentliga talare.¹⁵ Den klassiska retoriken delar in talen i tre genrer: *genus deliberativum* som handlar om att råda och överväga, *genus judiciale* som handlar om att anklaga eller försvara och *genus demonstrativum* som handlar om att hylla eller smäda någon eller något.¹⁶

Jon Viklund har gjort en retorisk analys av *Det går an* och där velat se romanen som tudelad i genre. Han ser den som ett uttryck för *genus deliberativum* i och med att Sara argumenterar för sin sak inför Albert på ett sätt som ganska enkelt kan liknas vid att hon håller små argumenterande tal. Han ser den också som ett fall av *genus demonstrativum*, eftersom Sara själv utgör ett lyckat exempel på just den sortens framtida kvinna som Almqvist vill bana väg för.¹⁷ I min analys kommer jag att undersöka huruvida Snellman och Silfverstolpe har fortsatt den banan, och i så fall på vilket sätt. I vilken utsträckning används *genus demonstrativum* som ett argument i deras texter?

Den del som Viklund ser som *genus deliberativum* i *Det går an* består av att Sara lägger fram sina argument för Albert, som blir en sorts åhörare, och en person som läsaren ska identifiera sig med.¹⁸ Vem är talare respektive åhörare hos Snellman och Silfverstolpe? Analysen kommer också att söka visa om någon genre är mer dominerande än

¹⁵ George A. Kennedy, *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill 1999, s. 1.

¹⁶ Kurt Johannesson, *Retorik eller konsten att övertyga*, Stockholm 1998, s. 36.

¹⁷ Jon Viklund, "Det retoriska maskineriet *Det går an*. C.J.L. Almqvist och det ideala övertygandets teknik", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2005:1-2, s. 59.

¹⁸ Viklund, 2005, s. 60.

den andra – ligger tyngdkraften mest på en rådgivande argumentation eller på statuerandet av bra eller dåliga exempel?

Den så kallade *Det går an*-litteraturen består av ett flertal olika texter som alla behandlar samma fråga – kan en man och kvinna leva tillsammans utan att vara gifta? För att kunna analysera författarnas argumentation som om de vore hämtade ur ett tal i *genus deliberativum*, alltså något som handlar om att råda och överväga, kommer jag att arbeta med argumenten på två olika sätt. Jag kommer dels att lyfta ut argumenten ur fiktionskontexten, för att undersöka vilka argument som egentligen lyfts fram, och dels kommer jag i analysen att använda mig av fiktionen, genom att undersöka vilka nivåer som argumentationen syns på (på berättarnivå eller i karaktärernas repliker) och därmed avgöra argumentens giltighetsgrad. Ett argument som kommer från en allvetande berättare ska antagligen framstå som mer allmängiltigt än ett som kommer från en specifik karaktär, även om det självklart också bestäms av karaktärens trovärdighet.

En annan viktig del av analysen blir att undersöka från vilka *topiker* som författarna hämtar sina argument. Ordet topik kommer från grekiskans *topos* som betyder ”plats”, och syftar till de platser där en talare kan finna ämnen, material och argument.¹⁹ Det finns en rad olika kategorier av topiker, men i min analys kommer jag främst att rikta in mig på tre stycken, nämligen den som handlar om orsak och konsekvens, den som handlar om vad som är nyttigt och onyttigt och den som handlar om vad som är gott och ont. Vad tror Snellman och Silfverstolpe blir konsekvensen av att Albert och Sara har ett samliv utan att vara gifta? Konstruerar de sina argument utifrån vad som är nyttigt och onyttigt för människan eller utifrån vad som anses vara gott och ont? Vilken av dessa topiker dominerar?

En annan viktig del av den klassiska retoriken är de tre olika typer av bevismedel som en talare kan använda för att påverka sin publik. Aristoteles har benämnt dessa *ethos*, *logos* och *pathos*. *Ethos* handlar om att talaren eller skribenten ska kunna uppvisa en förtroendeingivande karaktär. *Logos* rör sakskalet, det vill säga de logiska argument som talaren eller skribenten kan lägga fram för sin sak. *Pathos* slutligen handlar om att väcka och vädja till känslorna hos publiken.²⁰ Logosdelen kommer att bli huvudfokus i min analys, eftersom jag främst kommer att undersöka argumentationen hos de bägge författarna, men jag kommer också att titta på hur de använder sig av sitt *ethos* (särskilt om man undersöker detta

¹⁹ Janne Lindkvist Grinde, *Klassisk retorik för vår tid*, Lund 2008, s. 125.

²⁰ Lindkvist Grinde, 2008, s. 29.

mot bakgrund av deras sociala ställning) och i vilken utsträckning de använder sig av pathosargument.

Viklund skriver i sin artikel också om hur Almqvist skapar olika retoriska situationer, optimala för de argument som Sara lägger fram i de olika scenerna. Han beskriver bland annat scenen på kyrkogården:

Vid gravstenarna sätter de sig och framför sig ser de ”ett par små vackra barn, som lekte ett stycke ifrån dem i gräset”. Albert iakttar här hur Sara visar ömhet och vördnad mot både barnen och kyrkan. Detta är dessutom symboler som Almqvist knappast vill nedmontera – tvärt om. På denna serena plats, alltså ansikte mot ansikte med det oskuldsfulla, samt inför Gud och evigheten, kan Sara endast lägga fram sitt budskap med största öppenhet och ärlighet.²¹

Almqvist låter alltså landskapet spela med i övertygandet, låter bildspråket underbygga argumentationen. Han använder också miljön som ett sätt att stärka Saras ethos; genom att förknippas både med kyrkan och med de oskuldsfulla barnen framstår hon som en sedlig person. I den retoriska närläsningen av Snellmans och Silfverstolpes skrifter kommer jag att undersöka vilka retoriska situationer som byggs upp i texterna, och hur de svarar mot argumentationen.

Till sist kommer jag som hastigast att titta på stilen hos de respektive skribenterna, det vill säga det som hör till *elocutio*. Till vilken grad försöker de imitera stilen i Almqvists roman?

När allt detta är gjort kommer analysen förhoppningsvis att kunna visa olika tendenser hos Snellman respektive Silfvertolpe. Finns det topiker som dominerar hos någon av dem? Är det någon av dem som använder sig i högre utsträckning av ethos, logos eller pathos? Är det någon av dem som är mer angelägen om att göra en bra imitation av Almqvists stil?

Retoriken som analysredskap för fiktionstext

Som tidigare nämnt härstammar retoriken från en tid och en kultur där kommunikationen till största delen var muntlig. Den är utformad för tal som syftar till att påverka lyssnarnas åsikter i en politisk, rättslig eller högtidlig miljö. Ett teoretiskt problem blir således hur man kan använda retoriken för att analysera fiktionstext.

²¹ Viklund, 2005, s. 69.

För det första handlar det om hur man definierar begreppet retorik. För den här uppsatsen har jag valt att gå till retorikens grundkärna, det vill säga övertygandet. I sin avhandling om Almqvists kritiska prosa ger Jon Viklund en definition som ligger ganska nära Aristoteles klassiska ”Retorik är konsten att vad det än gäller finna det som är bäst ägnat att övertyga”.²²

Retoriken föreskriver allmänt hur en talare eller en skribent på bästa sätt ska hantera en kommunikativ situation. Genom en språkhandling ska avsändaren övertyga en mottagare, få denne att känna, inse eller göra någonting. Ordet betraktas som ett instrument, ett medel för att på ett verkningsfullt sätt röra publiken.²³

För det andra lyfter Viklund i sin analys av *Det går an* fram hur man kan se på litterära texter som ett kommunikationsmedel, i och med att det alltid finns en mer eller mindre explicit kommunikation mellan författaren och den tänkta publiken. Den retoriska läsningen, menar han, inriktar sig på författarens försök att göra sitt verk effektivt i förhållande till publiken, och därigenom övertyga den om sina åsikter.²⁴

Almqvist må ha känt en viss aversion mot så kallade tendensromaner, men det finns ingen tvekan om att syftet med *Det går an* i mångt och mycket var att propagera för en samhällsreform. Även följdskrifterna skrevs med ett tydligt syfte – att övertyga läsarna om att Almqvists idéer var osedliga, ogenomförbara eller på annat sätt icke önskvärda. I både Almqvists verk och följdskrifterna kan innehållet därför sägas vara primärt, och språket sekundärt. Som Viklund visat använde Almqvist romanens karaktärer och miljöer för att på bästa sätt lyfta fram sina argument. Det fiktiva är ett medel för att främja målet, själva sakfrågan. Eftersom följdskrifterna bygger vidare på den mall och kontext som Almqvist skissat upp, kan fallet sägas vara detsamma även för dessa. Ur den synvinkeln anser jag det vara förhållandevis oproblematiskt att analysera dem utifrån ett retoriskt perspektiv. Som jag beskrivit ovan kommer jag att frilägga argumenten från deras fiktionkontext, men också se hur författarna har använt sig av fiktionen för att skapa trovärdiga röster och gynnsamma retoriska situationer.

²² Lindkvist Grinde, 2008, s. 30.

²³ Jon Viklund, *Ett vidunder i sitt sekel. Retoriska studier i C.J.L. Almqvists kritiska prosa 1815-1851*, Hedemora 2004, s. 15.

²⁴ Viklund, 2005, s. 56.

Retoriken i 1800-talets Sverige

En annan aspekt som talar för att det kan vara berättigat att göra en retorisk analys av *Det går an*-litteraturen är att retoriken fortfarande var aktuell i Sverige när den skrevs, dels som skolämne men också i det dagliga livet. Viklund talar om retoriska kulturer, och menar med det ett sammanhang där ”retorikens traditionella former har betydelse för hur man agerar och kommunicerar”.²⁵ Han skriver att det offentliga samhället under första hälften av 1800-talet präglades av retoriken på så sätt att frågor om makt och inflytande, moralisk ställning och anseende avgjordes i såväl muntliga som skriftliga former av språkliga handlingar, till exempel politiska manifest, hyllnings- och smädestal och anklagelser och försvar på en offentlig scen.²⁶

I skolan var G.J. Vossius *Elementa Rhetorica* grundläggande lärobok i retorik från mitten av 1600-talet ända fram till mitten av 1800-talet (den sista svenska upplagan trycktes 1836). Med hjälp av läroboken fick svenska elever bekanta sig med merparten av retorikens begreppsapparat, även om retorikundervisningen under 1700-talet och fram emot 1800-talet mer skulle handla om *elocutio* än om de övriga delarna i partesläran.²⁷

En annan viktig del av retorikundervisningen under nämnda tidsperiod går att härleda till den antika övningsserien *progymnasmata*. Stina Hansson skriver i inledningen till uppsatsantologin med just titeln *Progymnasmata* att övningarna, som fick sin form i skolundervisningen i det antika Aten, fortsatte att spela en stor roll i europeisk, och också amerikansk, undervisning även under början av 1800-talet.²⁸

Några av övningarna var till exempel *pro et contra* (att argumentera för eller emot ett anspråk eller ett påstående) eller att smäda eller lovtala någon eller något. Till respektive övning hörde också ett antal förutbestämda topiker, varifrån eleverna kunde hämta sina idéer.²⁹

En annan övning kallade *ethopoeia*, eller karaktärisering, och gick ut på att eleverna skulle beskriva en historisk eller fiktiv person eller företeelse. Den pedagogiska tyngdpunkten låg här på det språkligt-stilistiska och moraliska planet, eftersom eleverna

²⁵ Viklund, 2004, s. 17.

²⁶ Viklund, 2004, s. 17.

²⁷ Stefan Rimm, *Vältalighet och mannafostran. Retorikutbildningen i svenska skolor och gymnasier 1724-1807*, diss. Örebro Universitet, Uppsala 2011, s. 110, 117 och 188.

²⁸ Stina Hansson, ”Prolog”, i *Progymnasmata. Retorikens bortglömda text- och tankeform*, red. Stina Hansson, Åstorp 2003, s. 9.

²⁹ Hansson, 2003, s. 10ff.

förväntades leva sig in i en person eller en personifierad företeelse och sedan skriva en text som skulle ge en trovärdig bild av sagda person eller företeelse.³⁰

Att skolans skrivövningar var starkt kopplade till läsningen av klassiska författare är något som Lena Lötmarker tar upp i sin rapport *Mellan retoriken och skoluppsatsen – Läroverkens skrivundervisning under 1800-talets andra hälft*. Hon skriver att de klassiska texterna skulle tjäna som mönster för elevernas skrivande, och att de under läsningen förväntades anteckna ord, fraser, bilder, kloka sentenser, goda argument etc. för att bygga upp ett förråd av både *inventio* (argumentation) och *elocutio* (stil). Att på det sättet låna material från andra sågs alltså, trots romantikens framfart och tanken om det unika konstnärliga geniet, fortfarande i skolsammanhang inte som något klandervärt, utan det var tvärtom ganska självklart att vägen till att bli en god talare eller skribent gick genom att imitera tidigare goda talare och skribenter.³¹

Utifrån detta kan man dra slutsatsen att retoriken och dess begrepp, främst hämtade från Vossius, ännu var närvarande i pojkars undervisning under de första decennierna av 1800-talet. Lena Lötmarker vill till och med sträcka sig så långt att hon menar att retoriken, trots att ämnet mer och mer gick över till att kallas stilistik och därmed mestadels innefattade de delar som rör *elocutio*, tycks ha varit fullt levande i skolundervisningen ännu flera decennier efter tiden för *Det går an*-debatten.³²

Almqvist och hans manliga kolleger var redan sedan skoltiden vana vid att föra en argumentation, både skriftligen och muntligen, men också att lägga denna argumentation i munnen på en fiktiv karaktär – något som förekommer såväl i *Det går an* som i samtliga av dess följskrifter. Att imitera en annan författares stil var inte heller ett oprövat moment för författarna. Således torde formen som debatten fördes i vara dem ganska välbekant, och att använda retoriska kunskaper för att föra fram budskapet borde därför förefalla tämligen naturligt, åtminstone för de manliga författarna.

Dock såg utbildningen för flickor och pojkar väldigt olika ut. Läroverken och universiteten stod öppna endast för unga män, men kvinnor ur de högre stånden kunde få ta del av viss undervisning i hemmet. Ann Öhrberg har skrivit en avhandling om författarroller och retorik hos den svenska frihetstidens kvinnliga författare, och poängterar där att flickor genom undervisning i hemmet kunde få tillfälle att öva upp sina färdigheter i läsning,

³⁰ Hansson, 2003, s. 13 och 16.

³¹ Lena Lötmarker, *Mellan retoriken och skoluppsatsen. Läroverkens skrivundervisning under 1800-talets andra hälft*, Lund 2001, s. 10.

³² Lötmarker, 2001, s. 99.

skrivande, moderna språk och till och med retorik och poetik. De imitationsövningar som hade så stor betydelse i pojkarnas retorikundervisning förekom också i flickornas utbildning, men istället för att imitera de klassiska latinska författarna fick flickorna efterbilda familjära och galanta brev och modernare dikter. Flickorna tränades alltså inte bara i att sköta praktiska hushållsysslor, utan även i att representera sin familj i olika sociala umgängeskretsar. Den tidsperiod som Öhrberg har undersökt ligger visserligen före tiden för *Det går an*-debatten, men gissningsvis hängde en del av denna utbildningsmodell kvar åtminstone vid tiden för de äldre av de kvinnliga följskriftsförfattarnas skolgång.³³

Fram på 1800-talet blev det mer vanligt med privata flickpensioner, dock fortfarande reserverat för de högre stånden, där unga flickor gavs en salongsbildning efter franskt mönster.³⁴ Då hade flickornas utbildning dock snävats av, och inriktningen mot deras framtida roller som hustrur och mödrar blivit tydligare. Konversationsfranska, finare handarbeten och pianospelning tycks ha varit de huvudsakliga ämnena i dessa utbildningar.³⁵

Viktigt att komma ihåg är dock att *Det går an*-författarinnorna var några av decenniets mest framgångsrika, och det är ingen tvekan om att de hade en god bildning. Även om retorikundervisningen antagligen inte hade nått dem alla, var samtliga en del av den litterära sfären och hade säkerligen förmågan att tillgodogöra sig nya kunskaper genom egen läsning av samtida författare och deras verk.

Verklighetens Sara Videbeck

Karaktären Sara Videbeck var, som Eva Borgström påpekat, både en önskedröm och en realitet under 1840-talet. Den ”fria” kärleken som Almqvist förespråkar var redan relativt utbredd, åtminstone i städerna. Antalet ogifta kvinnor i åldrarna 20-44 ökade snabbt, och nära hälften av alla småbarn i Stockholm var utomäktenskapligt födda. Å andra sidan förekom utomäktenskapliga relationer nästan uteslutande i samhällets lägre klasser – i den bildade medel- och överklassen var sådana förhållanden förmodligen ovanliga och säkerligen illa sedda.³⁶ Samtidigt har Almqvist tecknat Sara med en sådan exakthet i fråga om miljö, människor och sociala förhållanden att hon hade kunnat vara baserad på en verklig person.³⁷

³³ Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, Hedemora 2001, s. 41ff.

³⁴ Westman Berg, 1962, s. 21.

³⁵ Gunhild Kyle, *Svensk flickskola under 1800-talet*, Göteborg 1972, s. 37f.

³⁶ Borgström, 1991, s. 196.

³⁷ Westman Berg, 1962, s. 277.

För att bättre förstå hennes och Almqvists motståndare tänkte jag här beskriva de förutsättningar som fanns för Sara Videbeck om hon skulle varit verklig.

I det tidiga 1800-talets Sverige var varje ogift kvinna omyndig. Detta innebar att hon inte kunde, som det hette, ”råda över sig själv och sitt gods”, utan hade sin far som förmyndare. I praktiken innebar det att hon inte själv kunde välja vem hon önskade gifta sig med, och inte heller på eget bevåg disponera sina egna tillgångar. Väl gift togs förmyndarskapet över av hennes man, som hade ett så kallat husbondevälde över henne. Maken hade, åtminstone i teorin, full makt att bestämma över hustruns speciella arbetsuppgifter, som hushållsarbete och barnuppfostran, och rätten att disponera alla hennes tillgångar efter eget behag, utan någon som helst redovisningsplikt.³⁸

Almqvists Sara vill till varje pris behålla sin frihet och självständighet, och därför är yrket viktigt för henne. Efter faderns död har Saras mor, i egenskap av änka, fått ta över verksamheten, och Sara sköter den nu i hennes ställe. Enligt handelsreglementet av 1734, som gällde fram till 1846, var bara män tillåtna att utöva yrken som var reglerade enligt skråförordningen. Änkor kunde ärva sin mans verksamhet, men en dotter fick inte ta över en verkstad eller affär vid föräldrarnas död.³⁹ Sara är mycket väl medveten om detta, och har därför tänkt att efter moderns död försörja sig med hjälp av arbetsuppgifter som inte låg under skrå, till exempel genom att tillverka och sälja små prydnadsföremål i glas och ett fönsterkitt som hon själv har uppfunnit.⁴⁰

Karin Westman Berg skriver att Saras kärlek till yrket antagligen stack i ögonen på många kritiker. Att en kvinna älskade ett arbete, ett ordinärt hantverk som var en manfolkssyssla, tedde sig både onaturligt och omoraliskt i en tid då kärleken till man och barn erkändes som kvinnans enda bestämmelse i livet.⁴¹ Dessutom fick varje ung man och kvinna i Sverige vid sin konfirmationsundervisning ordentligt lära in bibelspråken i den så kallade hustavlan, där hustruns roll tecknades som underdånig mannen. Visserligen uteslöts hela avsnittet om hustavlan ur lilla katekesen och därmed ur psalmboken på 1820-talet, men de flesta forskare är ense om att den kyrkliga kvinnosyn som kom till uttryck där i stort sett förblev oförändrad ända fram mot mitten av 1800-talet.⁴²

³⁸ Westman Berg, 1962, s. 26ff.

³⁹ Westman Berg, 1962, s. 35.

⁴⁰ Borgström, 1991, s. 200.

⁴¹ Westman Berg, 1962, s. 270f.

⁴² Westman Berg, 1962, s. 24f.

Man kan alltså konstatera att frågan om den verkliga Sara Videbecks vara eller icke vara drar åt två mycket motsägelsefulla håll i Almqvists samtid. Hon var redan en praktisk realitet, i och med att det fanns många kvinnor i hennes situation, och hon är tecknad med hänsyn till rådande lagar och bestämmelser så att hennes planer, om än osannolika, faktiskt var genomförbara.⁴³ Å andra sidan framstod hon, som flera forskare beskrivit, som extremt onaturlig. De olika roller som mannen och kvinnan hade i samhället var enligt gängse uppfattning helt i enlighet med förnuftet, försynens mening och framförallt med naturen. Att en kvinna skulle vilja försörja sig själv var något som stred mot naturen och dessutom äventyrade hennes kvinnlighet.⁴⁴

Att vara författare och kvinna

Dåtidens snäva kvinnonormer var inte något som bara drabbade fiktionens Sara Videbeck, utan även i hög grad de kvinnliga författare som lade fram sina synpunkter om henne. Åsa Arping har i sin avhandling *Den anspråksfulla blygsamheten* skrivit om ett par av de största svenska kvinnliga författarna på 1830-talet och de svårigheter de stod inför när det gällde att legitimera sig själva som skrivande kvinnor.

Arping framhåller bland annat romanernas samspel med litteraturkritiken, som var ett relativt nytt fenomen i Sverige under den här tiden. Kritikeryrket var strikt förbehållet männen, men kvinnorna tog också del i debatten, genom att i sina romaner tematisera och diskutera skrivandet och dess villkor.⁴⁵ Medan *Det går an*-debattörer som August Blanche, V.F. Palmblad och Almqvist själv kunde röra sig fritt (och också frekvent gjorde det) mellan olika publiceringsformer, var kvinnorna utestängda från kritikerskrået, och romanen blev deras enda väg till ett offentligt samtal om litteratur. Att de kvinnliga debattörerna valde att lämna sina kommentarer på *Det går an* i fiktionsform var alltså inget ovanligt, utan en nödvändighet om de ville göra sina röster hörda.⁴⁶

I gryningen för den svenska romanen under 1800-talets början stod moralen i centrum för litteraturkritiken. I det fallet bar de kvinnliga författarna en dubbel börda när de skulle lansera den lågaktade och omtvistade romanen och sig själva som skrivande kvinnor.

⁴³ Westman Berg, 1962, s. 278.

⁴⁴ Westman Berg, 1962, s. 235. (Se även Eva Borgström, "Går det verkligen an? Om Carl Jonas Love Almqvist", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 2, Fadershuset: 1800-talet*, Höganäs 1993.)

⁴⁵ Åsa Arping, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, Eslöv 2002, s. 12.

⁴⁶ Arping, 2002, s. 25.

Kraven var närmast oförenliga; de skulle hålla på sin anonymitet och blygsamhet samtidigt som de skulle anpassa sig efter marknaden. De skulle hävda sin plats utan att öppet söka berömmelse, och de skulle förhandla med förläggare om sina honorar, samtidigt som det var strikt tabu att skriva för pengar.⁴⁷

En lösning som de kvinnliga författarna tog till var att utnyttja kompetensområden, stoff och stil som passade med den föreskrivna kvinnorollen – med andra ord att skriva de så kallade borgerliga familjeromanerna. Genom att skriva om sådant som ansågs höra till kvinnans natur, som hem och familj, undvek de att bryta sig in på männens verksamhetsområde som ansågs vara offentlighet och marknad. De höll sig så att säga inom hemmets sfär, trots att de gjorde den tillgänglig för en allmän publik. Denna lösning gjorde det förvisso möjligt för kvinnorna att bli yrkesförfattare, men genren skapade också sin begränsning. När synen på romanen vidgades och dess status höjdes var kvinnorna alltjämt fast i normen att författa om ”det lilla livet”.⁴⁸

Arping lyfter också fram hur de kvinnliga författarnas verk av litteraturkritikerna bedömdes inte utifrån sig själva utan som verk författade av kvinnor. Könet blev alltså måttstock nummer ett när en kvinnlig författares verk skulle recenserar. Arping tar till exempel upp en recension av Sophie von Knorrings debutroman *Cousinerna*, skriven av litteraturkritikern Nils Arfwidsson i *Dagligt Allehanda*. Gång efter annan hävdar Arfwidsson att von Knorring saknar kompetensen att rätt hantera intrigen och karaktärerna. Det grundläggande problemet är dock att hon har överskridit sitt köns befogenheter och därigenom underlåtit att ta sitt sedliga ansvar. Arping skriver att ”det är tydligt hur starkt tidens snäva könsideologi och etiska måttstockar styr bedömningen, först av verkets förmodade författare och i nästa steg också av dess karaktärer”.⁴⁹

Romanen som genre var sedan länge moraliskt ifrågasatt, och att kvinnor som ägnade sig åt annat än att sköta man, barn och hem var något onaturligt och därmed omoraliskt har redan lyfts fram. Således kan man dra slutsatsen att det för dåtidens kvinnliga författare var oerhört viktigt att inte bara följa normer som anspråkslöshet och blygsamhet, utan också att se till att skriva romaner som var anpassade efter kvinnans verksamhetsområde och dessutom moraliskt fläckfria.

⁴⁷ Arping, 2002, s. 34.

⁴⁸ Arping, 2002, s. 165.

⁴⁹ Arping, 2002, s. 105.

Forskningsöversikt

Forskningen kring *Det går an* och den efterföljande debatten är mycket omfattande, så här kan jag endast presentera det som varit relevant för min uppsats. Mycket har redan nämnts, som Johan Svedjedals biografi över Almqvist, där jag har använt mig av den andra delen, *Rosor, törnen – Almqvists författarliv 1833-1840*. Även Svedjedals inledning till den textkritiska utgåvan av *Det går an* i *Samlade verk 22* har varit till stor hjälp när det gäller information om tillkomst och tidningsdebatten.

Eva Borgström har i avhandlingen *Om jag får be om ölost* skrivit om de kvinnliga författarnas svar på *Det går an*, dock inte så mycket i jämförelse med de manliga författarna. Hennes synpunkter och iakttagelser har ändå varit viktiga för undersökningen.

För retoriken har Jon Viklund, både hans artikel ”Det retoriska maskineriet *Det går an*” och avhandlingen om Almqvists kritiska prosa, varit viktig. Johan Svedjedal har också skrivit en artikel i *Tidskrift för litteraturvetenskap* om hur Almqvist använder sig av övertygning i sin roman, men eftersom han har inriktat sig mer på en narratologisk analys av bland annat hur Almqvist använder sig av spänning och nyfikenhet, har jag inte funnit artikeln lika relevant för min undersökning.

Åsa Arping har i sin avhandling *Den anspråksfulla blygsamheten* kartlagt normer kring kvinnligt skrivande, och Karin Westman Berg har i sin bok *Studier i C.J.L. Almqvists kvinnouppfattning* utförligt nedtecknat historiska fakta om äktenskaps- och näringsfrihetslagar under Almqvists tid. Båda har varit till stor hjälp i arbetet med den här uppsatsen.

Något bör också sägas om den version av *Det går an* som jag har använt. Boken trycktes i tre upplagor, 1838, 1839 och 1850. Den från 1838 såldes dock aldrig, utan makulerades direkt, och gavs ut på nytt, något omarbetad, 1839. År 1850 trycktes den om igen, den här gången som en del av *Törnrosens bok*, återigen något omarbetad med jaktlottsmiljön som ramberättelse och ett tillagt avslutande kapitel med en diskussion om huruvida romanen är att betrakta som en tendensroman eller inte.⁵⁰ Den version som jag har använt mig av är den från 1839, eftersom det var den som först mötte publiken och utgjorde grunden till följskriftsförfattarnas berättelser.

⁵⁰ Johan Svedjedal, ”C.J.L. Almqvists ’Det går an’ och konsten att övertyga”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1985:4, s. 18f.

Avhandling

Följdskrifterna

Från och med februari 1840, alltså bara drygt en månad efter att *Det går an* publicerades, började en strid ström av följskrifter nå såväl den litterära offentligheten som allmänheten. Totalt var de åtta till antalet, och fem av dem publicerades 1840, övriga tre kom ut 1841. Tre var skrivna av män, fyra av kvinnor, men man känner fortfarande inte till vem som har skrivit *Slängkyss åt Törnrosens Boks* [sic]. Samtliga följskrifter utgavs anonymt eller under pseudonym, men som Svedjedal skriver blev det snart ”en offentlig hemlighet inom litterära kretsar vem författaren bakom var och en av dem var”.⁵¹

Följskrifterna hade som förutsättning att läsarna redan kände till Almqvists roman och den debatt som följde. De uppfattades inte i första hand som litterära konstverk, utan som regelrätta inlägg i den pågående diskussionen om äktenskapet och kvinnans frihet.⁵²

Både Johan Svedjedal och Eva Borgström har tydliggjort att det finns generella skillnader mellan vad männen och kvinnorna valde att fokusera på i sina följskrifter. Svedjedal konstaterar att männen främst betonade den sexuella liderlighet som kunde följa av att man levde som Almqvist förespråkade, medan de kvinnliga författarna i högre utsträckning lyfte fram de sociala problem som samlevnadsformen kunde orsaka för kvinnorna och barnen.⁵³

Borgström menar att de kvinnliga författare som deltog i debatten utan undantag uppfattade *Det går an* som en manlig önskedröm. Hon hävdar att det var erotikens skiljande från den äktenskapliga institutionen som gjorde det närmast omöjligt för kvinnorna att uppskatta boken, även om de i andra frågor kunde dela hans kvinnopolitiska uppfattning.⁵⁴ Hon lyfter också fram att de manliga kritikerna inte tog samma hänsyn till de kvinnoemancipatoriska reformernas betydelse som kvinnorna, och Almqvist själv, gjorde.⁵⁵

De första följskrifterna som publicerades var som sagt Snellmans och Silfverstolpes, och de kommer att diskuteras mer ingående nedan. Efter dem följde Vilhelm Fredrik Palmblads skrift med den något omständliga titeln *Törnrosens bok. Nemligen den*

⁵¹ Svedjedal, 2011, s. XXIII.

⁵² Borgström, 1991, s. 198.

⁵³ Svedjedal, 2008, s. 353.

⁵⁴ Borgström, 1993, s. 311.

⁵⁵ Borgström, 1991, s. 206.

Äkta och Veritabla, utgifven icke af Rickard Furumo utan af hofmarskalken Hugo

Löwenstjerna sjelf. Palmblads verk skiljer sig lite från övriga följdskrifter, i och med att det är en kritisk genomgång av stora delar av Almqvists författarskap, och alltså inte bara *Det går an*. Palmblad skriver en berättelse baserad på jaktsslottscharaktererna från *Törnrosens bok* och låter dem gå igenom hela Furumos (som betraktas som Almqvists alterego) författarskap. En del saker omtalas berömmande, medan andra blir hårt kritiserade. När man kommer till de subtila sexuella anspelningarna i *Det går an*, det vill säga episoden i Bodarne där Sara visar ”spår af att knappt hafva sofvit halfva natten”⁵⁶, tycker Hugo att Furumos berättelse är så oanständig att damerna inte längre kan tillåtas delta i samtalet. Sara Videbeck, och flera andra av Furumos fiktiva kvinnogestalter, betraktas som kvinnor av den sort som respektabla herrar som Hugo själv inte kan tillåta sig att umgås med.⁵⁷ Särskilt Sara skildras som kylig, beräknande och självisk, enbart ute efter sexuell lycka utan några plikter.⁵⁸

Nästa följdskrift i ordningen är August Blanches smått vulgära historia *Sara Widebeck. En tafla ur lifvet*, som utgör en fortsättning på Snellmans följdskrift. Sara och Celestine, älskarinnan som Albert skaffar sig i Snellmans berättelse, bor tillsammans i Saras hus i Lidköping med ett stort antal barn som alla är Alberts. Båda har dessutom skaffat sig nya älskare. Albert, som i Snellmans berättelse flyttade till Stockholm, återvänder en dag med det kringresande teatersällskap han arbetar för, och med sig har han två nya kvinnor och två nya barnaskaror. Berättelsen slutar med vad Borgström beskriver som en grotesk scen, där alla fyra kvinnor lystet kastar sig över sin Albert och i det allmänna tumultet som följer råkar hela gruppen välta ner i ån där de går en gemensam drunkningsdöd till mötes. De många barnen skickas på prästens inrådan till Nya Elementarskolan i Stockholm – där Almqvist själv var rektor. I förordet till boken skriver Blanche att han tecknat ”en mängd snarare obscener, än scener” och att han på det sättet vill parodiera det han uppfattar som undertexten i Almqvists bok.⁵⁹ Svedjedal skriver att ”Blanches skurrila motskrift visar hur *Det går an* i somliga kretsar blev en förevändning för att tala om sexualitet på ett öppnare och ekvokare sätt än annars.” Han menar att resultatet ofta blev aningen dubbelmoraliskt; Blanche själv ville antagligen framstå som en helvetespredikant, men av stilen i hans skrift framgår det att han verkar finna det ganska nöjsamt att vältra ned sig i syndens alla detaljer.⁶⁰

⁵⁶ Almqvist, 2011, s. 73.

⁵⁷ Borgström, 1991, s. 204.

⁵⁸ Svedjedal, 2008, s. 362.

⁵⁹ August Blanche, *Sara Widebeck. En tafla ur lifvet*, Stockholm 1840, s. 5.

⁶⁰ Svedjedal, 2008, s. 373.

Några månader efter det att Blanches skrift publicerades utkom Wilhelmina Stålberg med sin följskrift. Hon var en av dåtidens mest produktiva kvinnliga författare, och *Eva Widebeck, eller Det går aldrig an*, blev hennes nionde roman. Hon utgår från händelsestrådar och karaktärer från Snellmans, Silfverstolpes och Blanches berättelser, och historien kretsar kring Sara och Alberts dotter som sedan föräldrarnas död bor inackorderad hos en mycket god och vänlig kyrkofader. Enligt Borgström är texten spretig och motsägelsefull, både på ett stilistisk och idémässigt plan, och har ingen entydig könspolitisk tendens.⁶¹ Eva har ärvt sin mors äktenskapssyn och vill till varje pris undvika att gifta sig. Hon uppvaktas av två män: den snälle, hederlige Anton som älskat henne sedan barndomen och den skurkaktige Gustaf som redan gift sig med en gammal kvinna för hennes pengars skull, och nu vill ingå ett ”Det går an-äktenskap” med Eva, för att uppfylla sina sexuella lustar. Anton räddar Eva från den liderlige Gustaf genom att utmana honom på duell, och först när Anton ligger sårad och Eva inte tillåts till hans sjukbädd, eftersom hon varken var hans syster eller fru, ”icke ens hans fästmö”, så accepterar hon hans frieri.⁶²

Borgström tolkar det som att Anton genom sitt svaghetstillstånd förlorat det skrämmande överskott av makt som det patriarkala samhället försett honom med, och därför framstår han nu för Eva som en jämlik, men olik person som hon utan fruktan för att hamna i en underordnad position kan ingå ett äktenskap med. Motstridigheten i Stålbergs skrift beror på att hon skiljer mellan å ena sidan de kvinnoemancipatoriska idéerna i Almqvists roman – dessa låter hon hjältinnan i stor utsträckning hålla med om – och å andra sidan kärlekens frigörelse från den äktenskapliga institutionen, som blir skarpt kritiserad. Idéerna i *Det går an* framställs som en utopi för liderliga män, eftersom den gör det möjligt för männen att byta älskarinnor helt efter deras eget behag, utan att ha några som helst plikter gentemot dessa kvinnor. Kvinnorna framställs därför som förlorare, drabbade av en oförstående omgivnings moraliska förkastelsedom.⁶³

Carolina von Platens *Evelina Reder. Också en tafla ur lifvet* rör sig helt utanför Almqvists historia och karaktärer, men kan ändå tveklöst räknas som ett av inläggen i debatten, med tanke på titeln och förordet där författarinnan går till hårt angrepp mot Almqvist och hans idéer. Von Platen använder sig av konsekvenstopiken, och skapar med sin berättelse ett slags experimentsituation, där experimentet består i att se vad för konsekvenser

⁶¹ Borgström, 1991, s. 218.

⁶² [Wilhelmina Stålberg] FASTER KARIN, *Eva Widebeck, eller Det går aldrig an*, Stockholm 1840, s. 93.

⁶³ Borgström, 1991, s. 227f.

den fria kärleken får för de älskande. Dessa konsekvenser får sedan agera motargument mot Almqvists idéer. Von Platen understryker det komplementära förhållandet mellan könen, det vill säga att man och kvinna har olika uppgifter i samhällsordningen, men lika värde. Hennes huvudargument är att mannen inte förlorar någonting på att inleda ett förhållande med en kvinna utan att gifta sig, medan kvinnan förlorar allt – släkt, vänner, anseende, ekonomisk trygghet för sig och sina barn, och i slutändan till och med den älskades respekt.⁶⁴

Enligt von Platen har kvinnan endast två alternativ: antingen kan hon välja det fria äktenskapet, där hon förlorar sitt anseende och sin ekonomiska trygghet och där mannen ges möjlighet att smita undan sina förpliktelser, eller så kan hon välja den äktenskapliga institutionen, som bygger på en strikt arbetsfördelning mellan könen och där rådande lagar och normsystem tvingar makarna att uppfylla sina plikter mot varandra om kärleken skulle tryta. Med andra ord är hon inne på samma linje som Stålberg – att idéerna i *Det går an* är alldeles för utopiska för att fungera i verkligheten. Hon framför sin kritik genom att lyfta fram de skilda normsystem som gäller för män respektive för kvinnor och genom att berätta om hur illa mannen skulle förvalta sin frihet.⁶⁵

Sophie von Knorrings följdskrift är en kort liten novell som utgavs i den första volymen av samlingen *Skizzer*. Den förbises ofta av forskningen, kanske med all rätt, eftersom den inte har så mycket nytt att erbjuda. Handlingen går ut på att en ung slyngel inspirerad av sin läsning av *Det går an* överger sin av familjen utsedda fästmö för att istället återvända till en enkel och fattig kvinna som han tidigare har haft ett förhållande med.⁶⁶

Ett citat ur efterordet kan dock ge en lite tydligare fingervisning om var von Knorring stod i debatten:

Derför låtom oss önska, önska och hoppas att snillet och de stora, äkta, gudasända förmågorne aldrig må utsända skefva, otydliga och mörka budkafvlar bland oss svaga människor, som icke alltid kunna förmå att genomskåda den innersta och rätta andemeningen.⁶⁷

⁶⁴ Borgström, 1991, s. 230ff.

⁶⁵ Borgström, 1991, s. 235f.

⁶⁶ Borgström, 1991, s. 239.

⁶⁷ Sophie von Knorring, ”Så går det. Ett erfarenhetsrön”, i *Skizzer. Första samlingen, förra delen*, Stockholm 1841, s. 153.

Citatet kan tolkas så, att von Knorring, liksom flera andra av de kvinnliga författarna, främst kritiserar Almqvists idéer just därför att de är utopiska, och därför att de svaga människorna kan misstolka budskapet och förvrida andemeningen – till exempel på det sätt som Blanche skriver fram en sexuell liderlighet och helt ignorerar Almqvists tankar om kvinnans rätt till självständighet.

Med hjälp av denna översiktliga genomgång kan man själv lätt se det som Svedjedal och Borgström redan har konstaterat. I de manliga följskrifterna har frågan om kvinnans självständighet i form av eget arbete och egen ekonomi helt fallit bort, och istället fokuseras den sexuella lössläppligheten. Både Sara och Albert kritiseras för att vara luststyrda varelser som saknar plikt känsla och bara agerar utifrån egen sexuell vinning. Den fria kärleken skulle enligt de manliga författarna leda till ett stort moralisk förfall och, i alla fall om vi får tro Blanche, allmänna orgier lite var stans på gatorna.

Kvinnorna håller också med om att sexuella relationer utanför äktenskapets institution är helt förkastligt, men de pekar i högre utsträckning på männens oförmåga att ta ansvar och vara trogna, och visar på vilka följder detta skulle få för de övergivna kvinnorna. De kvinnliga författarna har å andra sidan inte skjutit de emancipatoriska frågorna åt sidan. Stålberg låter till exempel sin hjältinna i mångt och mycket hålla med om Almqvist tankar om kvinnans rätt till självständighet. Skarp kritik riktas också, framför allt av von Platen, mot den ojämna maktfördelningen mellan könen.

I slutändan blir *Det går an* för kvinnorna inte mycket mer än en manlig önskedröm. När mannen befrias från de förpliktelser som han i det legaliserade äktenskapet påtvingas, kan han förena ungarlens fördelar med den äkta mannens utan att egentligen riskera något för egen del. Risktagandet är helt och hållet förlagt till den kvinnliga parten; hon riskerar att bli socialt utstött och ensam försörjare för barnen – utan att ha någon möjlighet att skaffa sig medel för försörjning.

Johan Wilhelm Snellman

Den finlandsvenske filosofen och publicisten Johan Vilhelm Snellmans följskrift heter kort och gott *Det går an. En tafla ur lifvet. Fortsättning*, och är precis som Almqvists original tryckt hos Hierta (om än utgiven på ett annat förlag) och är dessutom typografiskt sett väldigt lik originalet.⁶⁸ Typsnittet och titelbladet är identiska med Almqvists bok, och Snellman har i likhet med Almqvist försett varje kapitelrubrik med ett motto. Eftersom skriften från början

⁶⁸ Svedjedal, 2011, s. XXIII.

var utgiven anonymt borde många läsare, åtminstone tills det rätta förhållandet blev känt, trots att Almqvist själv hade skrivit boken.⁶⁹

Snellmans berättelse tar vid närmare tio år efter att Almqvists slutar. Albert bor kvar i Saras rum, och de har fyra barn tillsammans och ett femte på väg. De har fortfarande skilda hushåll och Albert intar de flesta av sina måltider ute på värdshuset. Kärleken mellan dem har svalnat, framförallt därför att Albert har tröttnat på Saras krassa och okvinnliga personlighet. Han bestämmer sig något överraskande för att skaffa lite extrainkomster genom att börja måla porträtt, och reser till Stockholm där han hoppas att hans tjänster ska vara mer efterfrågade. På resan dit (återigen på ångbåten Yngve Frey) träffar han Celestine, en ung, lösaktig kvinna som saknar föräldrar. De inleder en relation, och efter många förvecklingar och en hel del svartsjukedrama blir Celestine gravid och Albert flyttar in med henne i två lite sjaskiga rum på Ladugårdsgärdet i Stockholm. Ju längre berättelsen lider, desto mer deprimerad och alkoholiserad blir Albert, och det hela slutar med att han drunknar i Strömmen. Celestine blir prostituerad och hamnar på gatan, Alberts äldsta son går som tiggare på Stockholms gator och i Lidköping dör Sara i lungsot.

Snellman tillhörde en välutbildad medelklass. Han föddes 1806 som son till sjökaptenen Kristian Henrik Snellman och Maria Magdalena Roering. Snellman gick först i trivialskolan i Uleåborg, och blev sedan inskriven vid Åbo akademi, där han studerade humanistiska ämnen och främst filosofi. Man kan alltså med ganska stor säkerhet anta att han har fått ta del av den allmänna retoriska utbildning som finns beskriven ovan. 1835 blev han docent i Helsingfors. I november 1839 kom han till Stockholm, där han umgicks med flera författare och tänkare, särskilt i anslutning till den liberala tidningen *Freja*, där han blev en flitig skribent. *Freja* anlidade även Almqvist som skribent, så sannolikheten är stor att Snellman där inte bara kom i kontakt med *Det går an* och Almqvists övriga alster, utan också med författaren själv.⁷⁰ Han började också umgås med svenska väletablerade författare som August Blanche, Fredrika Bremer och Emilie Flygare Carlén.⁷¹

⁶⁹ Borgström, 1991, s. 203.

⁷⁰ Oscar Nikula, "Johan Vilhelm Snellman 1806-1881", *Uppslagsverket Finland*, 1985, <http://www.nykarlebyvyer.nu/sidor/TEXTER/pers/snellmjvu.htm> (2014-04-10)

⁷¹ Lotta Lotass, "Johan Vilhelm Snellman 1806-1881", *Litteraturbanken*, <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/SnellmanJV> (2014-04-28)

Det går an. En tafla ur lifvet. Fortsättning

I Snellmans berättelse figurerar fyra huvudpersoner: Sara, Albert, Celestine och en man kallad Blåkappan, som är en barndomsvän till och ivrig beundrare av Celestine, och föremål för Alberts svartsjuka. Sara träffar vi bara precis i början av berättelsen, i huset i Lidköping med de fyra barnen. I teorin är hon fortfarande övertygad om att hennes och Alberts arrangemang är det bästa, men i praktiken verkar inte allt gå som hon har tänkt sig. Förvisso får vi veta att hon strax efter hennes och Alberts resa öppnade handelsbod i ett av uthusen, men att den inte användes i mer än tio månader. Efter det omvandlades den till kammare, kanske till sovplats för något av barnen.⁷² Här visas tydligt hur onaturligt det föreföll för en kvinna att ägna sig åt yrkesverksamhet; så fort Sara har fått barn och därmed inträtt i sin rätta roll som mor, blir yrket, som tidigare var en så stor del av hennes självbild, oviktigt. Nu kommer barnen i första rummet.

Den fråga som kan knytas till *genus deliberativum* i samtliga följdskrifter – om en man och en kvinna kan leva tillsammans utan att var gifta – låter Snellman sina karaktärer diskutera utifrån olika ståndpunkter. Albert är inte riktig nöjd med hur Sara sköter arbetet som husmor, och funderar över hur det hade varit om hon inte varit glasmästartdotter, och inte förstått sig på att tillverka kitt, speglar och glasskrin. Han tänker att hon ”då kanske varit snäll att koka, baka, brygga, sy, tvätta, stryka, och att af detta arbete skulle funnits nog i hans hus, det hade han tydligt för ögonen”.⁷³ Intressant är också att notera att trots att Albert fortfarande bara hyr Saras två rum på övervåningen, och således är att betrakta som hyresgäst i hennes hus, benämner han huset som sitt eget utan några betänkligheter. Till en början håller han ändå fast vid att fria förbindelser är att föredra, och förefaller tämligen glad att han utan större samvetsqual kan flörta med Celestine på ångbåten, men ju längre berättelsen lider och ju mer problem som hopar sig över honom, desto mer osäker blir han på vad som är det rätta. Han överväger dock aldrig att det skulle kunna vara hans eget slösaktiga leverne och hans otrohet som försatt honom i den obekväma situationen, utan skyller ömsom på Sara, ömsom på mannens otyglade natur.

Celestine är en ung kvinna som arbetar som tjänsteflicka hos ett patronspar. Hon har vuxit upp utan föräldrar, och har därför ”ifrån barndomen fått stora friheter”, som patronessan säger.⁷⁴ Det är då bara naturligt att hon fått en något lösaktig natur, eftersom

⁷² Johan Vilhelm Snellman, *Det går an. En tafla ur lifvet. Fortsättning*, Stockholm 1840, s. 2.

⁷³ Snellman, 1840, s. 11.

⁷⁴ Snellman, 1840, s. 54.

ingen har kunnat se efter och uppfostra henne, menar Snellman i sin berättelse. Celestine har läst *Törnrosens bok* och *Det går an* och tilltalas mycket av Almqvists kvinnogestalter och äktenskapstankar. I mångt och mycket utgör hon i Snellmans skrift en repetition av Sara, om än naivare och inte alls med samma förnuft och självständighet. Hon får också i stora drag upprepa Saras argument från *Det går an*:

Ni karlar ären fördomsfria, det är sant, men endast för egen räkning. Er herrsklystnad tål icke hos det svagare könet något oberoende, och der ni uppmuntrar det, sker det endast för att -- att -- bele den svaga. Nej, tiden är ännu icke kommen, men en gång skall befrielsens dag randas och halfva menniskoslägtet skall icke evigt sucka under oket!⁷⁵

Celestine håller alltså med Sara, men hon har också insett det som Sara av många av de kvinnliga följskriftsförfattarna anklagades för att ha bortsett ifrån; att tiden inte är mogen och att männen skulle utnyttja tillfället till att skaffa sig så många sexuella förbindelser som möjligt.

Även efter att Celestine upptäckt att hon väntar Alberts barn, och hennes husmor beklagar hennes olycka, anklagar henne för lättsinnighet och förbannar Albert för hans ansvarslöshet eftersom han fortfarande inte ämnar gifta sig med Celestine, upprepar hon Saras argument:

Han skall icke gifta sig med mig. Jag begär det icke – jag vill det icke. Han skall ingenting göra af barmhertighet. Fri skall han vara, likasom jag; endast kärleken skall binda oss vid hvarandra – och – jag vet att hans kärlek, likasom min, skall vara evig.⁷⁶

Blåkappan är en rättskaffens person, om än ständigt utsatt för Alberts avundsjuka. I efterordet visar det sig att det är från Blåkappan som berättaren hämtat det mesta av sina uppgifter rörande händelseförloppet, men att det skedde under villkoret att ”hans namn skulle förtigas och öfriga namn, utom Alberts, förändras eller blott utmärkas med initialerna, för den goda sakens skull”.⁷⁷ Blåkappan avskyr Albert eftersom han anser att det är han som drar ner Celestine i fördärvet, och han finns genom hela berättelsen där för henne som en tröstande

⁷⁵ Snellman, 1840, s. 58.

⁷⁶ Snellman, 1840, s. 79.

⁷⁷ Snellman, 1840, s. 171.

vän, framförallt i historiens slutskede när Alberts förtjusning för Celestine avtar och han därför ägnar henne allt mindre uppmärksamhet. Blåkappan är alltså både god, hövlig och diskret, och en man som berättaren uppenbarligen hyser stort förtroende för. När *Det går an* och Almqvists idéer om äktenskapet diskuteras av karaktärerna, menar Blåkappan att både samhället och familjen har band som icke bör brytas, eftersom detta är den förnuftiga mänskliga ordningen, som är upprättad av Gud. Han säger att

människan är därför icke fri genom att bryta dem, utan genom att göra dem icke bindande. Detta sker, då hon söker inse det förnuftiga i all gudomlig och mänsklig ordning och ställer sig denna till efter rättelse, icke emedan den är ett band, utan emedan den är förnuftig och hon sjelf är ett förnuftigt väsende.⁷⁸

Blåkappan menar alltså att bara genom att inse att banden är upprättade av en anledning – att de utgör den mest förnuftiga världsordningen – så blir människan inte längre bunden eftersom hon genom sin insikt inte kommer att önska bryta banden längre.

Genom de olika karaktärerna får vi alltså möta logosargument som talar både för och emot den fria kärleken, men av historiens utgång kan man lätt se vems åsikter Snellman ansåg vara de rätta. Albert dör som en följd av sitt leverne. Sara dör också, visserligen kan man knappast skylla hennes lungsot på hennes sätt att leva, men hennes val gör ändå att hon dör ensam och att hennes barn tvingas bli tiggare. Celestine slutar på gatan som prostituerad. Blåkappan däremot, som ju insett det förnuftiga i den äktenskapliga institutionen och könsmaktsordningen, blir lyckligt gift och en respekterad man.

De allra tyngsta argumenten kommer dock ur munnen på Snellmans berättare. Det är en manlig figur som flera gånger uttrycker sig i jagform i texten. Han följer helt och hållet Alberts fotspår, och berättar historien ur dennes perspektiv. Han tar ofta Alberts parti, så till den grad att det ibland är svårt att urskilja vilka tankar som är berättarens och vilka som är Alberts egna. I början av berättelsen när Albert suckar över att Sara inte sköter hushållssysslorna åt honom, håller berättaren en lång monolog för Alberts sak. Han menar att en grundläggande inställning hos människan är att ”det är icke godt att vara allena”, och att denna grundtanke genomsyrar mannen i alla hans livsstadier.⁷⁹ Ynglingen är inte medveten om det, men alla hans instinkter leder honom mot uppfyllandet av det. Den mognade 30-

⁷⁸ Snellman, 1840, s. 60.

⁷⁹ Snellman, 1840, s. 10.

åringen, alltså Albert, har en högst medveten längtan efter tvåsamhet, och tänker enligt berättaren att

det vore väl om jag hade någon, som befriade mig från de tusende små, tråkiga bekymren för kläder, mat etc., vilka ännu återstå för att till dessa realia förvandla den ideella penningen. Huru trefligt att äta vid eget bord, att utan egen omsorg hafva rent linne i lådan, att slippa se alla tvätt- och hushållslistor, räkna ut pengar till ljus, till svagdricka, till skorpor, till grädda och till, Gud vet icke hvad!⁸⁰

Berättaren avslutar med att uttrycka hur tröstande det skulle vara att ”ännu på gamla dagar hafva ett sällskap vid brasan, en den ömaste vårderska vid dödsbädden”.⁸¹

Berättaren tar också Alberts parti när han efter en tid tröttnar på Celestine och får lust att överge henne och barnet. Han lägger då fram ännu ett av de tyngre argumenten:

Att hans låga snart släcktes, var naturligt. Den hade aldrig ens varit serdeles stark; ty ungdomskärlekens glada lek kan icke lekas om. Och just detta fordrade Celestine. Hennes fordringar fingo derföre i hans ögon utseendet af efterhängsenhet. Intet åstadkommer hastigare ledsnad än denna. Härtill kom svartsjukan. Ty ingen man är mera rädd för en annans kärlek, än den, som sjelf icke eger någon att erbjuda. Och i ett förhållande, der varken lag eller sed binder, är icke lätt bibehålla tron på en trohet, som enligt tyst öfverenskommelse efter behag kan brytas.⁸²

Snellman placerar som vi har sett sina argument främst i munnen på den allvetande berättaren, men också i munnen på Blåkappan, den enda karaktär som det slutar lyckligt för. Han bygger sin kritik mot Almqvists äktenskapsidéer på två pelare: dels det som Blåkappan säger om att världen är ordnad efter förnuftet och Guds regler, och att förnuftiga människor därför bör följa dess regler och seder, och dels på att den fria kärlekens förbindelser skulle leda i grunden beskedliga män i fördärvet, precis som det gör med Albert, på grund av deras manliga natur – som de inte alls kan rå för. Alldeles i slutet av berättelsen låter Snellman också sin berättare bekräfta Blåkappans argument i det att han säger att

⁸⁰ Snellman, 1840, s. 10.

⁸¹ Snellman, 1840, s. 10.

⁸² Snellman, 1840, s. 144.

verldens gång är i det hela taget förnuftig; åtminstone är det svårt att hitta uppå något förnuftigare. Till det minste vore det besynnerligt, att vår Herre, om något förnuftigare funnes, icke skulle hafva kunnat komma underfund dermed, eller, om han insett en förnuftigare verldsordning, icke skulle hafva utfört den i verkligheten.⁸³

I och med den religiösa grundtanken om att den världsordning som Gud skapat är den som människan bör följa, eftersom Gud är god och vill det bästa för världen, kan man säga att Snellman hämtar många av sina argument från topiken om vad som är gott eller ont. Albert är i grunden inte en ond människa, men när han inte tyglas av äktenskapets band utan får tillfälle att låta sin manliga natur få fritt spelrum frestas han att överge både Sara och Celestine och deras respektive barn, och hans moral sjunker. Detta är dock på intet sätt hans eget fel; Gud har ju upprättat äktenskapet just med tanke på detta, och det är Gud som hjälper människan att inte inledas i frestelse, så genom att följa Guds bud menar Snellman att all den olycka Albert utsätts för kunde undvikas. Dessutom har Albert inte tappat all ansvarskänsla, utan när han i slutet av berättelsen träffar på sin äldsta son som tiggare ser han till att denne får en plats som lärling hos en bagare. Han skickar också ofta pengar till Sara och hennes barn, trots att han själv har en ansträngd ekonomi.

Orsak och konsekvens är en annan topik som Snellman hämtat många av argumenten från, vilket kommer att visas nedan i diskussionen om *genus demonstrativum*. Vad som är nyttigt och onyttigt är dock inte särskilt ingående diskuterat hos Snellman. Karaktärernas väl och ve beror främst på deras moral; de som lever osedligt och i strid med Guds bud, det vill säga ont, slutar det dåligt för, medan det ordnar upp sig ganska väl för Blåkappan som, som vi har sett tidigare, har insett det förnuftiga i att sälla sig till Guds världsordning.

Snellman låter alltså flera olika åsikter om äktenskapsfrågan komma till tals, ur munnen på de olika karaktärerna. Det är genom berättaren och karaktärernas öden som han sedan talar om för oss vilken väg som är den rätta att gå. Precis som Almqvist enligt Viklund använder sig av *genus demonstrativum* i sin argumentation, genom att beskriva Sara som ett lyckat exempel på den frigjorda kvinnan, visar Snellman upp Celestine som ett dåligt exempel på samma sak. Celestine är ung och naiv, bekräftelsesökande och i behov av manlig uppmärksamhet på ett helt annat sätt än Sara. Från berättaren får vi höra att ”begäret att vara älskad, ja till och med blott omtyckt, är något hos människan så ädelt, att det ingalunda

⁸³ Snellman, 1840, s. 184.

förtjänar tadel minst hos kvinnan, med hvars natur det är oförenligt att vara fruktad eller blott respekterad.”⁸⁴ Berättaren beskriver sedan hur Celestine, som var ”van att leva i sällskaper och se sig beundrad”, njöt av att gå ut och promenera och bli föremål för beundrande blickar.⁸⁵ När Albert faller allt djupare i depression och får allt mindre intresse för Celestine, och därför inte längre följer med henne ut på promenader fortsätter hon att ta dem på egen hand. Hon märker dock då att stämningen förändras, och att männen inte längre enbart hövligt beundrar henne, utan börjar se på henne med en annan blick – ”en blick som hon fann kränkande och olidlig”.⁸⁶ Det är också i samband med dessa promenader och Alberts allt allvarigare ekonomiska problem som det antyds att Celestine tar ett första steg mot prostitution. Genom små ledtrådar som försvunna guldkedjor och andra värdesaker inser hon hur långtgående de ekonomiska problemen är, och ”resultatet av hennes forskningar och kombinationer var mången osedd tår och en anande fruktan för framtiden.”⁸⁷ Berättaren avslutar med att kryptiskt tillägga: ”Vi lemna derhän, vad inverkan detta kunde hafva haft på hennes promenader”.⁸⁸ Celestine framstår som en godtrogen och naiv flicka, som när hon saknar en äkta mans beskydd och kontroll, inte kan låta bli att fåfängt söka männens blickar, och detta leder henne i kombination med ekonomiska problem rakt i det yttersta fördärv som är prostitution.

Den fria kärleken leder även för Albert till att han blir en osedligare person än vad han annars kunde varit. Han, och faktiskt också berättaren, har ett vandrande öga som gärna söker sig till vilka kvinnokroppar som än finns tillgängliga för betraktelse. Bara några timmar efter det att han lämnat Sara och barnen i Lidköping träffar han på en bondflicka som erbjuder honom skjuts en bit på vägen. Albert blir tämligen förtjust av hennes uppenbarelse, vilket framgår av berättarens beskrivning av henne:

Den unga vestgötskan med sitt linhår, sina klippska ögon och hvita tänder var munter och liflig. Då hon smällde på den tröga hästen, ryckte på tömmarna och smackade, uttryckte hela hennes person en så naiv blandning af hurtig arbetskraft och oskyldig lustighet, att Albert fann ett serdeles nöje i att betrakta den velväxta gestaltens rörelser.⁸⁹

⁸⁴ Snellman, 1840, s. 129.

⁸⁵ Snellman, 1840, s. 129.

⁸⁶ Snellman, 1840, s. 131.

⁸⁷ Snellman, 1840, s. 134f.

⁸⁸ Snellman, 1840, s. 134f.

⁸⁹ Snellman, 1840, s. 41f.

Läsaren får dock inte luras att tro att detta beror på att Albert är en i grunden dålig person, som så snart glömmer sin älskade Sara, utan Snellman menar att detta är något som ligger helt i mannens natur. Utan äktenskapets lagstadgade plikter som binder honom till henne, har han inte en chans att vara trogen. Albert är till och med en så god person att han skäms över att han blir så förtjust i Celestine på ångbåten:

Albert förargade sig sjelf öfver det deltagande han hyste för denna smäktande sirén, men kunde icke värja sig för den slags liknöjdhet för yttre formen, en hängifvenhet åt fantasien, hvilken i ett sådant grannskap liksom förlamar själen äfven hos den starkaste karl.⁹⁰

Med hjälp av Alberts och Celestines personligheter och öden visar Snellman hur Almqvists idéer om fri kärlek skulle fördärva i grunden rättskaffens människor. Mannens naturliga oförmåga att vara trogen gör honom till en sliskig förförare, så länge han inte är bunden vid sin hustru genom den äktenskapliga institutionens lagar. Kvinnan blir på grund av sin fåfänga och svaghet lätt ett offer för just dessa sliskiga förförare, så länge hon inte har en man som beskyddar och håller band på henne.

Som tidigare nämnt låter Snellman sin berättare komma med de tyngsta argumenten. För att argumenten ska komma till sin rätt krävs dock ett väl genomtänkt ethos, och jag vill visa på att Snellman bygger det på tre plan. Det första handlar om den allvetande, manliga berättaren. Genom att låta berättaren stå i princip helt utanför historien markerar Snellman ett avstånd mellan denne och karaktärerna i berättelsen, och eliminerar risken för att berättaren ska anklagas för att fraternisera med osedliga personer. En allvetande berättare blir också automatiskt en auktoritativ röst i historien. Det andra handlar om Blåkappan, den enda karaktär som berättaren faktiskt säger sig vara bekant med, om man inte räknar ett kort möte med Saras moster Ulla i slutet av historien. Blåkappan är också, som framgått tidigare, den karaktär som redan i ett tidigt stadium framför de rätta åsikterna, och dessutom den enda som det slutar lyckligt för. Även moster Ulla kan räknas till de sedliga och goda personerna, eftersom hennes intentioner i *Det går an* faktiskt var att beskydda Sara. Om hon hade hunnit med båten kanske Sara aldrig fått tillfälle att spendera så mycket tid med Albert och därigenom aldrig fått möjlighet att pröva sina äktenskapsteorier i praktiken, och då kanske ingenting av händelseförloppet, varken i Almqvists eller i Snellmans berättelse, hade hänt.

⁹⁰ Snellman, 1840, s. 51.

Genom att berättaren associerar sig med, och endast med, de två karaktärer som uppenbart är de dygdiga och goda i historien, får han också automatiskt överfört till sig en del av deras ethos. Det tredje handlar om Snellman själv. Genom att låta en manlig person som ibland talar i jagform vara språkrör för hans åsikter, lockar han läsaren att förknippa berättaren med honom själv. Snellman var en väletablerad tänkare i dåtidens kulturella Stockholm, som umgicks med väl ansedda personligheter. Genom att överlåta lite av sin egen auktoritet och sin egen person till berättaren, torde han inte ha särskilt stora svårigheter med att bygga upp ett trovärdigt ethos.

Det är tydligt att Snellman försöker imitera Almqvists stil, bland annat genom typografin, mottoerna och Alberts ofta återkommande svordomar. Hans berättelse har dock ett starkt melodramatiskt drag, som helt saknas i *Det går an*. Till viss del beror detta förstås på de mycket mer dramatiska händelser som utspelar sig i Snellmans skrift – depression, alkoholism och prostitution – men också på att själva stilen och vad Snellman väljer att berätta och beskriva är mycket mer pathosdrivet. Berättaren tar som sagt Alberts parti, och en genomgående hållning från den förres håll är att det är synd om Albert, som blivit övertalad av Sara till detta onaturliga arrangemang och därför tappat all moral och hederlighet. Redan i berättelsens inledningsskede får vi veta att Albert ”kände en bitter sälla i sitt hjerta” över förhållandet till Sara och barnen, och efter en tids samvaro med Celestine, när problemen gällande såväl kärlek som ekonomi och Alberts dryckesvanor hopar sig, skriver berättaren att om man skulle sett Albert ”i hans kammare, kunde man hafva sett honom i timal sitta med hufvudet lutadt mot handen, stundom med en tår i ögat, alltid med en dof verk i hjertat”.⁹¹

Således använder sig Snellman av förnuftiga logosargument, uttryckta av berättaren och Blåkappan, men i ännu högre utsträckning använder han pathos i det att han lockar läsaren att tycka synd om Albert, och i det att han så ingående och känslösamt beskriver hur illa det i slutändan går för Sara, Albert, Celestine och barnen.

Snellman återanvänder visst symbolspråk och vissa retoriska situationer från Almqvists roman. Till exempel låter han återigen den moderna ångbåten blir en plats för möten, och han återanvänder de glasmästarrelaterade metaforerna, bland annat genom att prata om Saras kitt som något som ”utan att någon läste deröfver, var så oförlikneligt i att motstå solens och regnets förenade åverkan”.⁹² Dock använder han inte miljön till att underbygga argument eller förstärka ett ethos, som Jon Viklund visat att Almqvist gjorde,

⁹¹ Snellman, 1840, s. 6 och 147.

⁹² Snellman, 1840, s. 8.

utan stödjer istället sin argumentation på berättarens auktoritet och de ödesdiga konsekvenser som Almqvists idéer får för de karaktärer som anammat dessa i praktiken.

Malla Silfverstolpe

Kort efter att Snellmans skrift publicerades utkom Malla Silfverstolpe med sin följskrift *Månne det går an?*. Den brukar ses som den minst fräcka av följskrifterna, eftersom den är fri från kränkande insinuationer, alltför explicita sexuella antydningar och personangrepp på Almqvist.⁹³ Berättelsen tar vid precis där Almqvists slutar, och utspelar sig sedan under ungefär ett år. Sara och Albert är trogna vid varandra, men stöter strax på svårigheter utifrån. Sara får problem med arvsrätten till gården, som tillhör hennes osympatiske och slarvige farbror Widebeck. Verkstadsgesällen Johnsson erbjuder sig att ta över verksamheten i sitt namn, men lovar att allt ska fungera precis som tidigare – han ska fortsätta arbeta med Sara som sin överordnade. Det visar sig dock att Johnsson ända sedan barndomen hyst varma känslor för Sara, och han blir sur och vred och svartsjuk på Albert. När det sedan uppdragas att Albert och Sara inte ämnar gifta sig, blir han så olycklig över hennes moraliska förfall att han dränker sig i ån. När Sara blir gravid får Albert inte permission för att vara med vid barnets nedkomst, eftersom Sara inte är hans hustru. Hennes gudfar nekar också sin dotter, Saras barndomsvän, att stanna hos Sara en längre tid eftersom han är rädd att Sara kan ha dåligt inflytande över henne. När ortens kyrkoherde efter en tid börjar besöka Sara och systematiskt argumentera mot att Sara och Albert inte gifter sig, blir hon allt mer osäker på sin sak tills hon i slutrepliken accepterar Alberts frieri med ett ”jag känner det nu – det går icke an”.⁹⁴

Malla Silfverstolpe föddes den åttonde februari 1782 som Magdalena Sophie Montgomery. Hon var dotter till översten Robert Montgomery och friherrinnan Catharina Charlotta Rudbeck, och alltså medlem av en adlig familj. Socialt sett stod hon över Snellman, som var uppväxt i en medelklassmiljö. Silfverstolpe föddes i Finland, men efter att hennes mor dött knappt två månader efter hennes födsel, flyttade hon till sina släktingar på godset Edsberg i Sollentuna utanför Stockholm. Uppväxten präglades av en kulturellt livlig högreståndsmiljö, som kännetecknades av fransk kultur och politisk liberalism, och familjen hade sympati för tidens aristokratiska frihetsidéer. Silfverstolpe introducerades tidigt i det högadliga sällskapslivet, och gifte sig 1807 med översten David Silfverstolpe. 1812 flyttade paret till Uppsala, och det var i den akademiska och vittra miljön som Silfverstolpe bekantade sig med flera av tidens mest framstående romantiska författare, som till exempel Atterbom

⁹³ Borgström, 1991, s. 208.

⁹⁴ Malla Silfverstolpe, *Månne det går an?*, Uppsala 1840, s. 64.

och Geijer, men också med Almqvist själv. Efter sin makes död 1819 började Silfverstolpe hålla de berömda fredagssalongerna. Hon bjöd då till sitt hem ett tiotal av sina författar- och akademikervänner, och de ägnade sig bland annat åt att läsa och diskutera nyutkommen litteratur.⁹⁵

Det är tydligt att Silfverstolpe uppfostrades för ett liv i societeten, och med tanke på hennes familjs sympatier med 1700-talets frihetsidéer är det inte ogrundat att förmoda att hon, åtminstone till viss del, fick ta del av den delvis retoriska undervisning för adelsflickor som Öhrberg beskrivit. Genom sitt umgänge i Uppsala fick hon dessutom möjlighet att läsa och diskutera verk av dåtidens största svenska författare, i dessa författares närvaro. Att hon av dessa män sågs som en betydelsefull vän och att hon ofta blev en av de första som fick läsa deras verk tyder på att hon hade en litterär bildning utöver det vanliga.

Männe det går an? Fortsättning af Det går an

Malla Silfverstolpes berättelse består till största delen av dialog, och berättaren är inte alls framträdande på samma sätt som hos Snellman. Vid de tillfällen där något beskrivs utanför dialogen är berättarrösten också mycket mindre personifierad; det rör sig om en allvetande, könlös berättare som beskriver händelserna utan att lägga någon egen värdering i dem. *Genus deliberativum* dominerar, och argumenten rörande frågan om en man och en kvinna kan leva tillsammans utan att vara gifta uttrycks av karaktärerna. Sara talar för, medan personerna runt omkring henne, till största delen män, talar emot.

Albert är redan från början missnöjd med situationen, och försöker gång på gång övertyga Sara om att de borde gifta sig. När de går ärenden på marknaden, och folk omkring dem skvallrar elakt om Sara, verkar hon tämligen oberörd medan Albert tydligt plågas. Han vill genast gå därifrån, och när Sara undrar om det beror på att han skäms över henne, svarar han: ”Ja, Sara, jag skäms! Om du vore min äkta hustru, skulle jag gå stolt vid din sida, och ingen skulle våga säga ett ord om dig – men nu!”⁹⁶ När han sedan inte får permission för att komma hem till Sara när deras barn är fött, skriver han till henne i ett brev:

Med Guds hjälp har jag hittills bestått alla frestelser, och förblifvit Dig trogen, min Sara! Men menniskan är svag; jag svarar ej för framtiden, om det skall förblifva på detta sätt, och jag säger Dig det rent ut: jag står ej ut med detta, och

⁹⁵ Gösta Lundström, ”Magdalena (Malla) S Montgomery”, *Svenskt biografiskt lexikon*, <http://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=9478> (2014-04-10).

⁹⁶ Silfverstolpe, 1840, s. 20f.

jag besvär Dig att gifva mig rättighet som din äkta man, och erkänna både Dig och min Son inför hela världen.⁹⁷

Citatet visar också att trots att Silfverstolpe tecknat Albert som en trogen och sedlig person, har hon inte gjort honom främmande för mannens otrogna natur, som Snellman bygger en stor del av sin argumentation på. Båda författarna håller med om att äktenskapets bindande löften behövs för att mannen ska förbli trogen. Snellman visar det genom att detaljerat beskriva hur Albert förför den ena kvinnan efter den andra, och lika snabbt tappar intresset för dem, medan Silfverstolpe bara låter Albert antyda att han, så länge han inte binds av äktenskapliga löften, inte kan garantera att han kommer att vara Sara trogen i framtiden.

Sara själv håller fast vid sina argument om att det är bäst att stå utanför äktenskapet, även om argumenten kanske inte är riktigt lika övertygande som hos Almqvist. Till en början är hon visserligen lika fäst vid sitt arbete som hon är i Almqvists berättelse, och längtar nästan efter att Albert ska fara iväg på sin resa, ”ty så länge han var der, kunde hon ändå icke rätt tänka på något utom honom. – Hans glädje, hans välbefinnande var dock hennes högsta önskan, och för den försvann allt det öfriga”.⁹⁸ Citatet innehåller dock ett slags dubbeltidighet, som kännetecknar många av Saras argument hos Silfverstolpe. Hon säger att hon längtar efter att få sätta igång med glasmästeriets allehanda sysslor igen, men samtidigt uttrycker hennes tankar att Albert, hennes älskade, är det viktigaste, och att hans välbefinnande är hennes rätta kall. Sara försvarar också Albert inför de många personer som anser honom vara osedlig och en skurk som inte tar sitt ansvar och gifter sig med henne sedan hon blivit gravid. Till verkstadsgesällen Johnsson säger hon:

Han har velat gifva sig med mig; han har friat till mig och velat övertala mig till äktenskap. Men fastän jag älskar honom öfver allting, och anser honom som den enda man jag i tid och evighet vill tillhöra, skyr jag ändå för vigsel och eviga löften. Ingen jordisk prest skall läsa öfver oss, men Gud har redan välsignat vårt förbund.⁹⁹

Även det här argumentet kan sägas vara ganska svagt. Sara hävdar visserligen med bestämdhet att hon inte vill gifva sig, men de förnuftiga anledningarna som hon lägger fram i Almqvists berättelse har här försvunnit. Att hon säger att hon vill tillhöra Albert i tid och

⁹⁷ Silfverstolpe, 1840, s. 57.

⁹⁸ Silfverstolpe, 1840, s. 2.

⁹⁹ Silfverstolpe, 1840, s. 14.

evighet, och dessutom inte lägger fram några egentliga skäl till varför hon inte vill gifta sig, får hela hennes äktenskapsidé att framstå som en fix idé snarare än ett genomtänkt ställningstagande. En del av Silfverstolpes argumentation går alltså ut på att låta Sara hålla fast vid sin sak, men med så svaga och dubbeltydiga argument att läsaren undrar över varför hon inte ville gifta sig från första början.

Intressant är också hur Silfverstolpe lyckas vrida till Alberts och Saras personligheter, så att de förefaller mindre onaturliga med tidens mått mätt. Hon gör det mycket försiktigt, och är uppenbarligen mån om att läsaren inte ska märka någon större skillnad, men har ändå fört in förändringen explicit i texten:

På det hela hade en, för dem sjelfa ännu omärkelig, förändring föregått med Albert och Sara. Han hade blifvit mera bestämd, mindre häftigt irrande hit och dit. I samma mån hade han ock ingivit henne mera aktning; och hennes vilja böjde sig vacker och kärleksfullt, sedan hon insåg, att han ofta hade rätt, och alltid ville det rätta.¹⁰⁰

En annan person som argumenterar mot den fria kärleken är Saras gudfar. Han menar att det är hennes ensak om hon inte vill gifta sig, men att hon i så fall inte får tillåta sig leva sedeslöst och utgöra ett dåligt exempel för andra, ”ty sådant leder till liderlighet”. Han hävdar att ”vill man undvika äktenskapets ok och svårigheter, så måste man ock på allvar försaka dess glädje”.¹⁰¹

De tyngsta argumenten mot den fria kärleken kommer hos Silfverstolpe, precis som hos Snellman, ur munnen på en manlig auktoritet. Kyrkoherden, som först besöker Sara när han fått höra att hon har ett litet odöpt barn därhemma, börjar systematiskt hälsa på henne, där hon ligger sjuk efter förlossningen, och lika systematiskt argumentera för den äktenskapliga institutionen. Hans starkaste argument, som han också förmedlar till Sara i en ganska sträng ton, är att hon orsakat olycka genom ”att hafva brutit mot Guds lag, att hafva gjort förargelse i församlingen, och därigenom hafva förlorat [sitt] goda namn och rykte”.¹⁰² Kyrkoherdens resonemang utvecklar sig till att uppta nästan en tredjedel av Silfverstolpes skrift. Förutom ovanstående argument tar han upp tre övergripande punkter. Den första handlar om att äktenskapet i grunden baseras på en jämlikhet mellan makarna. Deras roller är

¹⁰⁰ Silfverstolpe, 1840, s. 19.

¹⁰¹ Silfverstolpe, 1840, s. 31.

¹⁰² Silfverstolpe, 1840, s. 43.

väsentligt olika, men precis som von Platen menar Silfverstolpes kyrkoherde att arbetsbördan är jämn. På följande sätt beskriver berättaren kyrkoherdens tankar om den äktenskapskritik han skymtat i ”både Sveriges och andra länders litteratur”:¹⁰³

Han hörde icke för första gången nämnas de bländsatser, hvilka, i fall de kunde segra, skulle beröfva qvinnan hennes af Gud och naturen anvista ståndpunkt; emedan deras följder blefve att återkasta mänskligheten till godtyckets och den kroppsliga styrkans råa herrevälde, och under förespeglingar af en i utvärtes måtto full jemnlighet med mannen, störta qvinnan tillbaka från den fulla invärtes jemnlighet med honom, hvartill hon genom Christendomen blifvit upplyftad.¹⁰⁴

Kyrkoherden hävdar här att det inte bara är arbetsbördan som gör makarna jämlika, utan i första hand är det kristendomen. Gud värderar alla människor lika, således även mannen och kvinnan – de innehar alltså en ”invärtes jemnlighet”. Före kristendomen levde folket laglösa som hedningar, och när hierarkin följde den råa kroppsstyrkan och godtyckligheten hade kvinnan inte en chans att upphöjas till mannens ställning. Tack vare religionen, som inte dömer människor utifrån annat än rättfärdigheten, har kvinnan nått en jämlikhet med mannen. Om Sara vänder religionen ryggen genom att ställa sig utanför äktenskapet, skulle hon tvingas tillbaka till det laglösa samhälle där kroppsstyrkan härskade, och därmed också förlora jämlikheten. Silfverstolpe anser alltså att kvinnan genom äktenskapet är tryggad en plats och en uppgift som passar hennes natur, men också att hon genom kristendomen kan vara förvissad om en sann, inre jämlikhet med mannen. Om Almqvist äktenskapstankar skulle bli kutym förlorar kvinnan inte bara den trygghet och visshet om försörjning som äktenskapet faktiskt innebär för henne, utan hela samhället riskerar att gå tillbaka till en godtycklig, hednisk ordning där fysisk styrka snarare än en rättfärdig själ avgör vem som står överst i hierarkin.

Kyrkoherdens andra punkt handlar om barnen. Han påtalar att det finns en stor risk att utomäktenskapliga barn blir övergivna, och hamnar helt utan föräldrarnas beskydd. När Sara påpekar att hon själv inte hade en särdeles lycklig uppväxt, eftersom hennes föräldrar ständigt bråkade, svarar kyrkoherden:

¹⁰³ Silfverstolpe, 1840, s. 44.

¹⁰⁴ Silfverstolpe, 1840, s. 44.

Men om du eftertänker, att du ändå hade ett hem, att du ännu har detta hem i behåll, och att det varit dig kärt från dina första barndomsår: så bör du redan deruti se en ej ringa lycka, i jemnförelse med ett stackars barn, som ej har något att hålla sig till i vida världen, som känner sig öfverallt lefva af andras barmhertighet, och icke har något föremål för sin barnsliga tillit.¹⁰⁵

Sara hävdar bestämt att hon aldrig skulle överge sitt barn, och aldrig älska någon annan än Albert, och att de tillsammans ska uppfostra pojken, och undrar därför om inte det kan ”vara lika gott och väl, som om kyrkoherden hade läst öfver oss”.¹⁰⁶ Kyrkoherden menar att jo visst, ”om vi vore lika oskyldiga som våra första föräldrar i paradiset”.¹⁰⁷ Han kommer därmed in på sin tredje punkt, ett argument som vi känner igen från många av de andra följskrifterna, nämligen att människan är oförutseende, svag och ombytlig och behöver styras av regler och lagar för att kunna göra vad som är rätt och förbli sin maka eller make trogen.

Vore menniskorna alla goda och fullkomliga, se, då behöfves ingen lag utom samvetets; deras fria vilja ledde dem då till det rätta, utan att någonsin den ene förorättade den andra. Men nu, som vi alla äro usle syndare, behöfve vi ledsagas af lagens band och af de i samvetet inskärpa, ännu heligare, förpligtelser, för att ej hänföras, ofta mot vår bättre vilja; ibland af köttslig lusta, ibland af girighet, eller högmod, men alltid af vår arffiende sjelfviskheten, som framför allt annat afser sin egen fördel, efter hvars och ens olika lynne och böjelser.¹⁰⁸

Vad kyrkoherden beskriver här är precis det som händer med Albert i Snellmans skrift: köttslig lusta, girighet och högmod får honom att lämna Sara för Celestine, och kanske kan man säga att det är sjelfviskheten som sedan får honom att överge även den senare.

Silfverstolpe låter argumenten mot Almqvists äktenskapsidéer ösa över Sara från alla håll. Samtliga män runt omkring henne, inklusive Albert, är emot att de två inte gifter sig. Samtidigt är Saras egen argumentation för sin sak så svag att hon själv framstår som osäker. Kyrkoherden är dock den som till sist förmår locka över Sara till den rätta sidan, och här är Saras nyfödda barn nyckeln – det är av oro för det odöpta barnet som Sara låter kyrkoherden komma till henne, och ett av kyrkoherdens viktigaste argument är att det finns en risk för att barnet blir övergivet. Kyrkoherden själv är dessutom ett föräldralöst barn, och hans

¹⁰⁵ Silfverstolpe, 1840, s. 46.

¹⁰⁶ Silfverstolpe, 1840, s. 48.

¹⁰⁷ Silfverstolpe, 1840, s. 48.

¹⁰⁸ Silfverstolpe, 1840, s. 50.

erfarenheter av uppväxten bidrar till argumentationen. Detta, sammantaget med de utifrånkommande problemen med skvaller och att Sara förlorar rätten till att driva verkstaden, gör att det blir tydligt att Silfverstolpe huvudsakligen hämtar sina argument från topikerna om vad som är nyttigt eller onyttigt. Sara och Albert stöter gång på gång på hinder som visar dem att det inte gynnar dem att inte ingå äktenskap, utan tvärtom orsakar dem stora svårigheter. Genom problemen med farbror Widebeck och verkstadsgesällerna visar Silfverstolpe också på att det inte var så lätt för en kvinna att hitta egen försörjning som Almqvist får det att verka som.

Även orsak och konsekvens är en topik som Silfverstolpe använder sig av, om än inte på ett lika illustrativt sätt som Snellman. Här handlar det snarare om att kyrkoherden förklarar för Sara vilka konsekvenser hennes arrangemang kan få, och får henne att komma till sans innan de hinner utveckla sig till fullt fördärv. Vad som är gott och ont är också diskuterat, särskilt med hjälp av den för kristendomen så viktiga synden, men det är alltid uppbackat av ett nyttoargument. Silfverstolpes kyrkoherde nöjer sig inte med att motivera sin åsikt enbart med att det är moraliskt gott, utan kan också alltid presentera sakskäl om varför det gynnar Sara. Således är nyttigt och onyttigt den klart dominerande topikerna hos Silfverstolpe.

Eftersom *genus deliberativum*, främst i form av kyrkoherdens argumentation, tar upp ett sådant stort sidantal är det naturligt att *genus demonstrativum* får mindre plats hos Silfverstolpe. Dessutom utgör Albert och Sara inte alls samma dåliga exempel som hos Snellman, utan de tecknas som rättfärdiga och moraliskt goda personer. Istället är det yttre omständigheter och en systematiskt upplagd logosargumentation som får dem att inse att de förut hade fel tankar om äktenskapet. Denna logosargumentation kommer, som tidigare sagt, från kyrkoherden. Under flera tillfällen kommer han till Saras sjukbädd och övertygar henne om att gifta sig, och hon lyssnar villigt och erkänner sedan: ”min far! min far! tillslut ej ert hjerta för mig, led mig! Jag erkänner, att jag af öfvermod och sjelfförtroende syndat!”¹⁰⁹

Kyrkoherden fungerar hos Silfverstolpe ungefär som berättaren gör hos Snellman; det är en manlig auktoritet som får komma med alla de tyngsta argumenten. Silfverstolpe har alltså byggt upp sitt ethos med hjälp av något som alltid är moraliskt fläckfritt – kristendomen och kyrkan. Kyrkoherden visar sig också vara lite som en far för Sara. Hon har ända sedan hon varit liten varit ett av hans favoritbarn i församlingen, och det är främst av oro för henne som han kommer för att besöka henne efter att hon har fött sitt

¹⁰⁹ Silfverstolpe, 1840, s. 62f.

barn. Han blir för Sara den trygga, rättfärdige föräldragestalten som hon aldrig hade, och kanske är det också därför han med hjälp av argumentet att det är det bästa för hennes barn, kan övertyga henne att gifta sig. Genom att kombinera två så starka auktoriteter som kyrkan och fadersgestalten, och dessutom teckna denna auktoritet som en välvillig och förnuftig person, skapar Silfverstolpe precis det ethos hon behöver för att övertyga båda Sara och läsaren om att hennes åsikter är de rätta.

Pathosargumenten lyser med sin frånvaro i Silfverstolpes skrift. Berättelsens drivkraft ligger visserligen i spänningen om huruvida Albert ska få Sara till äkta hustru eller inte, och som läsare ställer man sig gärna på Alberts sida och hoppas med honom, men det handlar snarare om att Silfverstolpe lyckas få läsaren känslomässigt engagerad för karaktären än att hon söker att övertala oss med känslolösa argument. Det är yttre omständigheter och förnuftiga nyttoargument som i slutändan övertygar Sara. Logosargumentationen, och således också *genus deliberativum*, kan sägas vara fullkomligt dominerande.

Som tidigare påpekats brukar Silfverstolpes följskrift anses vara den vänligaste, eftersom hon har låtit Sara och Albert förbli trogna mot varandra, och istället spelat på en slags naivitet hos framförallt Sara. Sara har, enligt Silfverstolpe, helt enkelt inte till fullo förstått följderna av en samvaro med Albert utan giftermål, men så fort kyrkoherden förklarat vad det kan leda till förstår hon sitt misstag. Genom att undvika att teckna Albert och Sara som osedliga personer, har Silfverstolpe visat välvilja, med ett retoriskt begrepp *eunoia*, inte bara mot Almqvist utan också mot de läsare som sympatiserar med hans äktenskapsidéer. På det sättet har hon en större chans att övertyga även dem som ser fördelar med den fria kärleken.

Att Silfverstolpe på det stora hela (bortsett från den mer subtila personlighetsförändring jag beskrivit i början av avsnittet) är sann mot karaktärerna så som Almqvist tecknade dem gör också hennes imitation mer trovärdig. Precis som hos Snellman är det, både typografiskt och språkligt, tydligt att Silfverstolpe sökt att imitera Almqvists stil. Även hon återanvänder vissa metaforer; bland annat tar hon upp Saras metafor från *Det går an* där hon hävdar att det som värmer också kommer med mörker och det som ger ljus också bibringar kyla, och låter Albert vederlägga argumentet genom att säga att både elden och solen är källor till både ljus och värme. Silfverstolpe är till och med så tydlig att hon i en fotnot hänvisar till den sida i *Det går an* där metaforen ursprungligen tas upp.¹¹⁰ Hon skapar också egna retoriska situationer för att underbygga sina argument. Dels handlar det om en

¹¹⁰ Silfverstolpe, 1840, s. 18f.

slags maktställning och relationen mellan den som beskyddar och den som behöver beskydd: det är när Sara ligger svag i sjuksängen och Albert inte får permission för att besöka henne som hon är mottaglig för kyrkoherdens argument. Situationen underbygger argumenten genom att visa Sara i en svag ställning utan tillgång till det manliga beskydd hon så väl behöver, och i den utsatta situationen kunde tillfället inte vara bättre för kyrkoherden att hävda att hon visst kunde ha haft Albert hos sig – bara de var ordentligt gifta. Dels handlar det om det sköna i naturen och den naturliga ordningen: när Sara till sist erkänner att hon har haft fel och att hon vill gifta sig med Albert, befinner hon sig i en liten eka ute på Vänern tillsammans med sin moster Gustava och kyrkoherden. Miljön runt omkring visar inte bara på hur gott och skönt naturen har ställt världsordningen – Gud som gav den vackra sjön och stränderna dess plats i naturen borde också ha velat skapa något gott när han gav mannen och kvinnan deras naturliga roller – utan den tjänar också till att rubba maktpositionerna. När de befinner sig i den lilla båten, och kyrkoherden har flyttats från sin vanliga plats i kyrkan eller som tronande över Sara i hennes sjukbädd, blir hans roll som fadersgestalt tydligare. Och när de argument som Sara hört komma från kyrkoherden upprepas av honom i rollen som far, med den vackra naturen runt omkring, då viker sig Sara slutligen.

Silfverstolpes skrift består alltså av en förnuftsbasead logosargumentation, i första hand hämtad från topiken om vad som är nyttigt och onyttigt, framförd av en karaktär som har både kyrkans och fadersgestaltens ethos bakom sig. Silfverstolpe använder sig också av andra retoriska knep – genom en försiktighet och grundlighet i argumentationen visar hon välvilja även mot dem som från början inte delar hennes åsikter, och hon låter fiktionens miljöer underbygga flera av hennes argument.

Sammanfattning och slutsatser

Den retoriska närläsningen av Snellmans och Silfverstolpes skrifter visar att de använder sig av i stort sett samma argument, men på vitt skilda sätt. Båda betonar den liderlighet och sexuella lössläpplighet som de anser att den fria kärlek som Almqvist förespråkar leder till. Snellman gör det genom att illustrativt och detaljerat visa hur Albert frestas av andra kvinnor och hur han överger Sara, skaffar sig en ny älskarinna och i slutändan överger henne också. Silfverstolpe nyttjar också argumentet, men på ett mer subtilt sätt; hon låter Saras gudfar hävda att hennes leverne leder till liderlighet och att hon utgör ett dåligt exempel för andra.

De båda författarna delar också åsikten att mannens natur gör honom oförmögen att vara en kvinna trogen så länge han inte binds av äktenskapets lagar. Återigen argumenterar Snellman på ett illustrativt sätt, och beskriver hur den allt ansvarlösare Albert går från den ena kvinnans famn till den andra, och lika snabbt tröttnar på dem. Silfverstolpes argumentation är försiktigare och sakligare – hon låter Albert sansat framhålla i ett brev att han älskar Sara över allt annat och inte vill något hellre än att vara henne evigt trogen, men att frestelserna är många och eftersom de inte är lagligt bundna vid varandra vågar han inte ge henne några garantier för framtiden.

Även barnens öden är något som bägge författarna behandlar. Hos Silfverstolpe är det argumentet om att barnen kan fara illa och till och med bli övergivna om deras föräldrar inte är gifta som kanske har störst verkan på Sara. Snellman visar hur illa det går genom att i sin berättelse låta Alberts och Saras äldsta son bli tiggare.

Enkelt uttryckt kan man säga att skillnaden i argumentation mellan de respektive författarna ligger i att Snellman illustrativt visar, medan Silfverstolpe försiktigt antyder eller varnande berättar. Orsaken till att de skiljer sig på det här viset blir tydlig när man ser det mot bakgrund av de normer för kvinnligt skrivande som Arping har lyft fram. För Silfverstolpe, som var kvinna, var det otänkbart att så detaljrikt som Snellman dikta ihop och beskriva osedligheter – det skulle kosta Silfverstolpe hela hennes anseende och därmed också rätten till en röst i offentligheten. Hon var helt enkelt tvungen att gå försiktigt till väga, och låta Albert och Sara i så stor utsträckning som möjligt förbli moraliskt goda, för att inte själv bli anklagad för att vara en osedlig person.

Snellman, som var man, kunde tillåta sig större friheter. Han hade inte ständigt på sig det överhängande kravet att allt han skrev tvunget skulle vara moraliskt fläckfritt, och

han slapp undan de allra mest kritiskt granskande blickarna. Han kunde parodiera Almqvists idéer och stil och dikta om ekivoka och sedeslösa personer utan att riskera sitt anseende.

Ett argument som dock skiljer de båda författarna åt, och som också tidigare forskning har konstaterat, är frågan om kvinnans möjlighet till egenförsörjning. Snellman avfärdar snabbt Saras yrkesstolthet och hennes önskan om självständighet genom att låta henne tappa intresset för glasmästeriet så fort hon har fått en familj att ta hand om, och alltså inträtt i kvinnans rätta element. Hos Silfverstolpe är det yttre omständigheter som får henne att ge upp sitt yrke, framför allt de starka män runt omkring henne i form av verkstadsgesällen Johnsson och farbror Widebeck, som inte så lätt ger upp sina arvsrättigheter. Silfverstolpe skapar härmed en tolkningsmöjlighet till att hon faktiskt delar Almqvists åsikter om kvinnans rätt till självständig försörjning, men vill peka på att det under rådande omständigheter är mycket svårt att få till.

Ytterligare en sak som skiljer Snellman och Silfverstolpe åt är sättet på vilket de bygger sina respektive ethos. Snellman konstruerar en allvetande, manlig berättarröst som utgår mycket från honom själv, medan Silfverstolpe hämtar sin auktoritet från en kyrkans man. Även detta kan ledas tillbaka på rådande normer; som kvinna räckte det inte för Silfverstolpe att befästa sitt ethos utifrån sig själv, utan hon behövde skapa det genom att låna rösten från en manlig auktoritet och hålla sin egen kvinnliga röst så undanskymd som möjligt.

Svaren på uppsatsens frågeställningar blir således som följer: Skillnaderna mellan Silfverstolpe och Snellman kommer till uttryck i hur de argumenterar, och inte så mycket i vad de använder för argument. Snellman konstruerar sin argumentation på ett illustrativt, beskrivande sätt, och dessutom med ett starkt pathos, medan Silfverstolpe lägger allt krut på en förnuftig logosargumentation. Snellmans skrift domineras alltså av *genus demonstrativum*, medan Silfverstolpes skrift nästan uteslutande är ett fall av *genus deliberativum*. Snellman konstruerar sitt ethos genom en blandning av den egna personligheten och berättelsens sedliga karaktärer, medan Silfverstolpe talar med hjälp av rösten hos en kyrkoherde. Bägge använder sig dock av manliga auktoriteter för att föra fram sitt budskap.

Ovanstående fallstudie har visat att normerna för 1840-talets män och kvinnor och deras olika förutsättningar på det litterära fältet i hög utsträckning färgade deras sätt att skriva. För Malla Silfverstolpe, och säkerligen också för hennes kvinnliga författarkolleger, handlade mycket om att rättfärdiga sin plats i den litterära offentligheten. För att få uttrycka sin åsikt var kvinnorna tvungna att vara blygsamma, hålla sin egen personlighet i skymundan och istället hämta auktoritet från manliga karaktärer och samhällliga institutioner. För att

sedan få behålla rätten att skriva var det av högsta vikt att de skrev anständiga och moraliskt goda berättelser – vilket kanske var en bidragande faktor till att många av tidens kvinnliga författare gick till så hårt angrepp mot Almqvists osedliga roman. De var helt enkelt tvungna, för att försvara både romanen som genre och deras rätt att skriva den.

Litteraturförteckning

Almqvist, Carl Jonas Love, *Det går an. Samlade verk 22* [1839], Stockholm 2011

Arping, Åsa, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, Eslöv 2002

Blanche, August, *Sara Widebeck. En tafla ur lifvet*, Stockholm 1840

Borgström, Eva, ”Går det verkligen an?”, i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 2, Fadershuset*, red. Elisabeth Møller Jensen och Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, Höganäs 1993, s. 308-312

Borgström, Eva, *Om jag får be om ölost. Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik*, Göteborg 1991

Hansson, Stina, ”Prolog”, i *Progymnasmat. Retorikens bortglömda text- och tankeform*, red. Stina Hansson, Åstorp 2003, s. 7-18

Johannesson, Kurt, *Retorik eller konsten att övertyga*, Stockholm 1998

Kennedy, George A, *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill 1999

Kyle, Gunhild, *Svensk flickskola under 1800-talet*, Göteborg 1972

Lindkvist Grinde, Janne, *Klassisk retorik för vår tid*, Lund 2008

Lotass, Lotta, ”Johan Vilhelm Snellman 1806-1881”, *Litteraturbanken*, <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/SnellmanJV> (2014-04-28)

Lundström, Gösta, ”Magdalena (Malla) S Montgomery”, *Svenskt biografiskt lexikon*, <http://sok.riksarkivet.se/sbl/Presentation.aspx?id=9478> (2014-04-10)

Lötmarker, Lena, *Mellan retoriken och skoluppsatsen. Läroverkens skrivundervisning under 1800-talets andra hälft*, Lund 2001

Nikula, Oscar, ”Johan Vilhelm Snellman 1806-1881”, *Uppslagsverket Finland*, 1985, <http://www.nykarlebyvyer.nu/sidor/TEXTER/pers/snellmjvu.htm> (2014-04-10)

Rimm, Stefan, *Vältalighet och mannafostran. Retorikutbildningen i svenska skolor och gymnasier 1724-1807*, diss. Örebro Universitet, Uppsala 2011

Silfverstolpe, Malla, *Männe det går an?*, Uppsala 1840

Snellman, Johan Vilhelm, *Det går an. En tafla ur lifvet. Fortsättning*, Stockholm 1840

[Stålberg, Wilhelmina] Faster Karin, *Eva Widebeck eller Det går aldrig an*, Stockholm 1840

Svedjedal, Johan, "C.J.L. Almqvists 'Det går an' och konsten att övertyga", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1985:4, s. 15-37

Svedjedal, Johan, "Inledning", i Carl Jonas Love Almqvist, *Det går an. Samlade verk 22* [1839], Stockholm 2011, s. VII-LI

Svedjedal, Johan, *Rosor, Törnen. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1833-1840*, Stockholm 2008

Westman Berg, Karin, *Studier i Carl Jonas Love Almqvists kvinnouppfattning*, Göteborg 1962

Viklund, Jon, "Det retoriska maskineriet *Det går an*. C.J.L. Almqvist och det ideala övertygandets teknik", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2005:1-2, s. 56-73

Viklund, Jon, *Ett vidunder i sitt sekel. Retoriska studier i C.J.L. Almqvists kritiska prosa 1815-1851*, Hedemora 2004

von Knorring, Sophie, "Så går det. Ett erfarenhetsrön", i *Skizzer. Första samlingen, förra delen*, Stockholm 1841, s. 130-154

Öhrberg, Ann, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, Hedemora 2001