

*Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet. 1*

---

# SAMLAREN

TIDSKRIFT FÖR SVENSK  
LITTERATURHISTORISK  
FORSKNING



*Ny följd. Årgång 2*

1 9 2 1

UPPSALA 1922

---

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B.



# ALMQUISTS ORMUS OCH ARIMAN

## TILL HANS ESTETISK-HUMANA ETIK

AV

HENRY OLSSON

De två väsenden, som kontrasteras i Almquists berättelse Ormus och Ariman, ha av gammalt betraktats som reglementerandets gudom, institutionernas och den konventionella moralens väktare, samt det regellösa upprorsgud. Däremot har man icke observerat, att Ariman som motsats till den härskande sedlighetens Ormus tillika uttrycker Almquists egna positiva idéer om en sund moral och hans åskådning om konstens människoförbättrande syfte. Detta är i själva verket en av de mest centrala tankarna i Almquists konstuppfattning, vilken visar det intima sambandet mellan hans konst och hans religiösa liv, mellan hans estetiska spekulation och hans religionsfilosofi. Då Ormus och Ariman är ett av de tidigaste verk, vari han jämställer konstens uppgift med den religiösa etikens, skall jag först söka belysa växelspelet mellan de etiska och estetiska idéerna i hans tidigare teoretiska skrifter.

Omkring år 1819 börjar Almquist, som Lamm har visat,<sup>1</sup> att betrakta sin filosofiska utbildning som avslutad och att framträda med anspråk på att vara en självständig tänkare med eget system. År 1819 daterar han tillika en ny period i sitt liv. I den reproduktion av sin utvecklingsgång, som han ofta ger i sin alstring från de närmaste åren, söker han åt de tidigare stadierna i sitt liv vindicera prägeln av till ytterlighet gående svärmeri: en period av

<sup>1</sup> *Studier i Almquists ungdomsdiktning, Samlaren 1915, s. 77.*

religiöst grubbel från hans trettonde till hans nittonde år hade följts av en period av överdrivet romantiskt fantasiliv, som varade till år 1819. Det nya programmet vill åstadkomma en försoning med den mänskliga tillvaron genom att införa ett realistiskt element som motvikt mot den överspända idealiteten, det vill enligt Manhemsförslaget av år 1820 förena universalism och individualism, poesi och prosa.

Det är ej svårt att förutse, huru Almquist litterärt skulle komma att förverkliga detta program om försoning mellan ideal och verklighet. Den estetiska formeln härför är *humorn*. Det är humor som stilprincip, ett humoristiskt manér i Jean Pauls stil eller en art av romantisk ironi, som är signaturen för den närmast följande perioden i Almquists författarskap, den som föregår Jagtslottet och är den första mera betydande i hans litterära produktion med verk som Amorina, Cypressen, Ormus och Ariman etc. Det aktstycke, som först anger omslaget i hans övertygelse, det redan av Lamm och andra citerade brevet till J. A. Hazelius av den 1 okt. 1819 (Nord. mus.), utvecklar i själva verket också hans nya estetiska program. Det uppställer som stilideal Jean Pauls humoristiska skildringskonst, till vilken Goethe, Schiller och den tyska romantiken ej anses nå upp. Men det innehåller också ansatser till den tolkning av konsten som medel till individens religiösa omgestaltung, vilken Almquist klarast framför i den estetiska uppsatsen "Äfven om Humor, och Stil deri". Då dessa uttalanden äro av en viss vikt för den följande framställningen, må det tillåtas mig att något utförligare dröja vid desamma.

Han förklarar sig alltså från sin tidigaste barndom ha genomgått "underbara stamina och lifs-perioder" samt tillägger: "Också denna sommar har därför varit mig så märkvärdig derföre, att den slutat en af mitt inre lifs perioder (som varat 6 år); och jag går nu att börja en ny". För att kunna inträda i denna nya period har han mot slutet av sommaren förehaft ett arbete, som han vill kalla sitt dödsarbete — efter vad det anmärkts troligen en hän-syftning på Amorina. Härtill anknyter han en poetisk principförklaring och en utredning av de olika litterära riktningarnas ställ-

ning till de utvecklade principerna. Diktandet innebär att i författarens "ideala region en samling af *Taflor* äro uppgångne", om vilka han önskar, "att samma *Taflor* äfven måtte uppgå i en annan människas ideala region: — att en annan måtte få samma åskådningar". Medlet att transponera dessa tavlor i läsarens själ är skriften. Uppväcker denna i den läsandes åskådning adekvat samma tavlor, som ha uppgått i diktarens själ, så är skriftens stil fullkomlig. Stilen måste därför växla allt efter styckets idéinnehåll. Men innehållet måste också anpassa sig efter den ändliga tillvaron, där det höga och det låga ständigt ligga sida vid sida. Han är därmed framme vid vad han kallar grundidén för all *humor*, vilken är: "1:o att det *sannaste* (af likformighet med Verlden) och *lärorikaste* (emedan vi se oss hema) *Poems taflor* äro sådana, der högt och lågt omväxla i ideerna — 2:o att *Stylen* för dessa taflors ideer, för att vara *fullkomlig*, måste vara på samma sätt ojemn...". Denna idé ha emellertid endast engelska och spanska nationerna (Shakespeare och Cervantes) begripit. Den franska dramatiken däremot ville ha en oavbrutet nobel och ståtlig stil. "Richter är den ende nye tysk, som också har *Humor*. — De andra (hvarken Schiller eller Goethe undantagen) hafva om stylen samma idé, att noblessen aldrig bör sluta — och dess form vara jemn".

Den vunna insikten vill han insätta i sitt sammanhang med den litterära utvecklingen, och han uppdrager alltså skillnaden mellan Europas äldre bildning, "hvars sista spets Gallicismen är", och den nya, "hvars begynnelse Germanismen är". Den förra är en övervägande *formalism*, den senare är en övervägande *essentialism*. Med *formalism* menas *tankens* och med *essentialism* "*viljans*" välde. Den som nu anser stilen för "någonting *independent* af *Poemets* ideer" sätter övervägande värde på formen, är formalist. Den nya tyska litteraturen är i detta fall formalistisk. Den är begynnelsen till den nya bildningen men för litet konsekvent i essentialismen för att vara mera än blott en begynnelse och till *större* delen endast en opposition mot gallicismen.

Slutet av det intressanta brevet ställer ännu en gång kravet på växlande stil för "taflor ur det vanliga (det dramatiska, humo-

ristiska) Lifvet“. En viss “sfer af lif“ — änglavärlden och det innersta “serena“ lugnet i djupet av den ädla människans själ — är dock oavbrutet klar och jämn. Enligt den uppställda grundsatsen böra då också tavlor ur denna sfär vara oavbrutet serena. Det är motsatsen mellan Amorina och Murnis, Almquist här tänker på.

Diktarens koncipierande såväl som läsarens recipierande verksamhet förlägges av Almquist till känslans och det omedvetna själslivets område. Från denna utgångspunkt finner han snart, att konsten har samma förmåga att träffa människans sensationer, samma kraft att vinna själar och omgestalta individer som en verksamhet av sekteristisk uppbyggelsekaraktär eller etisk-pedagogisk art. Vad han reagerar mot är varje *formellt* bildnings- och konstprogram, den “gallicism“, som anses prägla såväl upplysningstidens kultur som den bestående moralen och konsten. Mot denna odling, som bygger på de rent intellektuella, de blott reproduktiva faktorerna i själslivet, ställer Almquist sin vädjan till människans känslöbetonade produktiva krafter.

Den grundväsentliga skillnad, Almquist här uppdragit mellan formalismen samt essentialismen och den humoristiska konsten, innesluter i själva verket även motsatsen mellan Ormus och Ariman. Samma uppdelning genomföres också såväl i hans uppfostringsprogram som i hans teorier om brottslingars förbättring och idéer om ett nytt stridssätt i de kända Hermes-uppsatserna, vilka lämna ett intressant jämförelsematerial för hans estetiska åskådning.

Den uppfostringsteori, Almquist framställer i Manhemsprojektet, vill, som bekant, skapa en helgjuten mänsklighet. Grundmeningen är enligt den förklarande adressen till allmänheten av år 1821, att människan skall uppfostras i helhet genom hennes förädling ej blott i *tanken* utan även i *känslan*. Den nämnda förklaringen vänder sig skarpt mot historiens “pragmatiska blick“, mot dess förteckning på årtal och händelser, “sammanbundne genom pragmatiska åsigter och politiska perspektiver“ (s. 9). Eleven skall i stället *genomleva*, med *hela sitt väsende* uppfatta föremålen för sin bildning, han skall t. ex. “lefva i samma ande“ som hedningarna — “för att en gång sentera den“. Och han anknyter härtill frågan, om ej “en Poet i våra

dagar“ får “mera verklighet, sanning och kraft i sina målningar, derigenom, att han har säker kunskap om de förgångna Personers och Tiders natur, som han vill måla“. För elevens förhållande till förbundsidén uppdrages i Manhemsförslaget följande jämförelse: “så, som man skådar ett Drama, genomtränger characterernes utveckling allt närmare genom *acter* och *scener*, och slutligen känner sig gripen af Styckets Hel-intryck, och går hem en annan människa — så skall det vara. Blott ännu kraftigare, emedan man i Manhemsförbundets Drama sjelf är skådespelare“ (s. 22). Avsikten med arbetets utgivande ansågs i nya skolans recensioner vara, att de ynglingar, som läste det, skulle genom själva läsningen i sitt inre genomgå den uppfostran, som annars fordrar allmänna inrättningar för att kunna verkställas — säkerligen en träffande anmärkning.<sup>1</sup>

Uppsatsen “Om brottsliges behandling“ uppställer straffets positiva begrepp, som är brottslingens förbättring. Metoderna härför indelas i två huvudslag, “uppkommande af människoväsendets natur“. Det första, ädlaste och högsta förbättringssättet är att röra den brottsliges vilja. Det andra är att genom stark och grundlig upplysning träffa den brottsliges förstånd. Det första sättet är dock det viktigaste.

Detta ingår i hjertats djupaste anlag, skakar själen till grundförädling, och kan ej vid annat liknas, än vid dålig metalls omsmältning och rening till god, genom eld. Ett behandlande, hvaruti den förlåtande godheten visar sig i den höjd, att ej en påminnelse återstår af brottet, ej en enda förebräelse; med ett ord, ett gudaliknande behandlande. (Hermes 1821, I, s. 37.)

Denna behandling av brottslingar överensstämmer tydligen med det nya stridssätt, han påyrkar i den däråt ägnade uppsatsen, som snarast är en fortsättning av den förra, det stridssätt, vars grund är frid och vars karaktär är lek. Symbolen för detta nya stridssätt är

en hög Ängel, väpnad med kyssar och solstrålar — och framför honom den Dunkle, *antingen* flyende det helande Ljuset (emedan han i denna klara värme finner sig nödvändigt böra bli en annan; en föreställning, som plågar honom så, att han flyr), *eller ock*, kufvad af det Ädlas försaligande närvaro, fallande för Ängelens fötter, afsägande sig sin fordna natur. (Hermes II, s. 75.)

<sup>1</sup> *Nya Extra Posten* 1820: n:r 98.

De tvenne stridssätten personifierades senare av Almquist i Ormus' och Arimans gestalter.

I Manhemsprojektet jämfördes den nya uppfostran med åskådandet av eller medverkan i ett drama, resultatet blev i bägge fallen en sinnesändring. I uppsatsen om brottsligas behandling förekommer en liknande parallell. Almquist slutar med en hänvisning till den stora psykologiska vetenskapen att läka brottslingar. Början till en förbättring av dessa eländiga vore att avsäga sig allt förakt och all "hög illska" emot dem. "God (alldrig svag), lugn, stark, klarsynt skulle man behandla, skulle man vända *upp* igen desse *nedvände*". Härpå följer en anmärkning, som efter vad det påpekats syftar på Amorina: "Man skulle upptäcka ett underbart sammanhang emellan denna Vettenskap och den dramatiska Konsten. Dessa skulle i synnerhet sprida klarhet öfver hvarandra". Meningen med dessa av Almquist gjorda sammanställningar framgår av hans tredje Hermes-uppsats, "Om Enheten af Epism och Dramatism". Enligt denna sammanfaller epismen med hedendomens och dramatismen med kristendomens idé. Dramatismen syftar från mångfald till enhet — liksom epismen tvärtom — och dess grundton, dess innersta och första, är jaget, människokarakteren. Det dramatiska stycket skall föra de individuella, söndrade karaktärerna fram till deras slutstämning, den klara saligheten, "de eviga taffors beskädning" (s. 185).

Denna förmåga att omskapa brottsliga tillkommer också Ariman i motsats till Ormus. Ormus och Ariman äro dekreterandets och senterandets ande. Den förres reglementerande nit är så innerligen välment och aktningsvärt, anser Almquist, men det är tyvärr så föga framgångsrikt. Ormus' hela traktan är att av all sin kraft arbeta mot det elaka, hans enda strävan att så bereda och leda allt jordiskt, att det måtte bli lyckligt och fullkomligt. Men han är livligt övertygad om, att jorden själv och hela människosläktet äro böjda för att en gång bli mera onda än goda, och han finner därför, att ett befrämjande av det goda endast är möjligt, om man sätter sig utom människorna och deras natur. Och till den ändan slår han ned sin konstfullt inrättade regeringsbyrå i månen och



vill därifrån indela hela jorden samt ingripa i människornas alla handlingar.

Det är ej svårt att finna, att det är den s. k. "formalismen" och speciellt den konventionella moralen, som här tecknas. Den förut nämnda, senare estetiska uppsatsen "Äfven om Humor, och Stil deri", tryckt bland "Några drag" i Skandia 1833, kommenterar direkt denna framställning. En sund moral, säges det, borde lära människorna, vad som är verkligen högt och lågt, sannskyldigt gott och ont, med rätta heder och vanheder. Den borde befria oss från oket av falska plikter och fördomarna av inbillade goda seder. Men moralen har tyvärr så ringa framgång hos felaktiga människor. Och orsaken är den, att den nöjer sig med att *ifrån sin ståndpunkt* förkunna den felande, vad rätt och orätt är, "förmodande, att med denna kunskap skall han blifva en annan menniska". Men det hör till undantagen, att någon felar av okunnighet om vad buden fodra, de flesta fela av bristande vilja att följa dem

och hufvudskälet, hvarföre moralen med sina underrättelser föga verkar, synes vara den brottsliges djupa känsla deraf, *att han befinner sig på en helt annan lifsgrund*, och att moralen deremot med sina åsichter och resonementer står på en för honom främmande, kall, ointeressant horisont, så att den föga rör honom. Det ljuder för hans öron, såsom ett tal ifrån Månen skulle låta för Jordens inbyggare, hvilka vid slutet deraf invända, att de lefva på en helt olika planet, hvarföre de i en egen orbita gå deras bana fram genom Universum, och hvarom Talaren i månen (oaktadt all talent, all välvilja, och allt det rätta, han säger) ingen egentlig föreställning kan hafva. Hvad skulle talaren härpå svara? Han svarar också vanligen ingenting, utan förtörnas och fordrar åtlydnad allenast. Lyckligt, om han får den! Men tyvärr, det sker icke ofta; och, när det sker, merendels af helt andra grunder (s. 314).

Det citerade stycket antyder även handlingen i berättelsen, Arimans opposition mot Ormus, vilken endast kommer denne att bli förtörnad och fordra åtlydnad. Det uppstår en dag ett samtal mellan Ormus och Ariman i den förres kansli. Ariman gör en mild hemställan, om det är förnuftigt och billigt, att det i månen skall utstakas, huru människorna böra leva på jorden. Kunde de ej i

stället få bilda och utveckla sitt samhälle så, som deras anlag giva dem vink om. Deras anlag, svarar Ormus, skulle leda dem i fördärvet. Endast en makt utom och oberoende av dem kan föra dem till det goda. En dylik yttre påverkan, genmäler Ariman, måste fullkomligt misslyckas, om den är svag, är den åter stark, så kommer följden endast att bli, att den krossar och förlamar det levande ting, som den vill göra lyckligt. Ormus svarar härpå, att han är själva det goda i världen och *skall* föra jord och mänsklighet till det goda samt göra dem sälla, de må lida därvid huru mycket som helst.

Ormus' stupida moraliska nit driver den lugne och milde Ariman att bli en trotsare. Han ber Ormus eftertänka, varför han nedsatt sin regeringsbyrå i månen.

Hade du förstånd nog att lefva inne uti sjelfva mänskligheten, inne i jordens lif och dess naturer, ingå med lust och kraft i alla de tusen olikheterna af dessa lägre varelsers sätt att vara: då skulle du, ej genom en sådan yttre befallning eller utifrån kommande dragning, utan genom en väckt önskan och åtrå inne i dessa varelsers sjelfva, genom ett hemligt inre uppställt ideal hos dem, förmå dem att såsom af egen vilja söka det ädlare, af eget outgrundligt begär eftersträfvat sin förbättring, hvilken jag, i likhet med dig, visst anser dem komma att behöfvat.<sup>1</sup>

Så slutar samtalet med att Ariman tillropar sin interlokutör ett "Du dumma förbannade narr!", och den världsomfattande, fasliga striden mellan den goda och den onda principen börjar. Vad som här nämnes den onda principen, d. v. s. den gängse moralens polära motsats, kallas i uppsatsen Äfven om Humor, och Stil deri för konsten, enkannerligen den humoristiska konsten. Det heter härom, att konsten ingår i människans sensationer, "kan ställa sig på deras alla horisonter, och kan det utan fara".

Ty hon går ned på alla lifvets grader, stiger in i allas stugor, ser ut genom allas fönster — såsom en genom rymderna nedgången ängel, såsom en resande, öfverallt påhelsande, på hvarje ställe ett fullkomligt sällskap för den som der bor: men *ingenstüdes sjelf boende*, så att hon af hemsederna besmittas.

<sup>1</sup> Imp.-okt.-uppl. I, s. 52.

Som vi se, ha Ariman och konstängeln identiska drag. För båda är uppgiften att tränga in i livets och verklighetens alla små skrymslen. De tvenne deklARATIONERNA bekänna sig klart och öppet till den realistiska konsten. Men det är en konst med religiös bakgrund, på basis av en supranaturalistisk livsåskådning. Det är ej endast Ariman, som smyger in "ett hemligt inre uppställt ideal", även konstängeln har samma uppgift. Den ställer sig "på samma plats med den felaktige, går in i hans historia, ser lifvet i hans vuer, senterar hans tycken". Den går "så nära vår sida, att vi tycka oss hafva en *Like* utmed oss. Och det är så". Men denne like är på samma gång "en *ledare* till hvad annat och bättre är", han är

oaktadt sin likhet, ej identisk, ej *densamme* som vi. Vi älska den underbare ledsagaren, emedan han i allt bär vårt utseende; och vi fästas af hans ton, som, förvånande nog, på en gång är oss så nära, att den tyckes ljuda i vårt eget hjerta, men tillika ändå vid närmare åhörande, och i synnerhet mot slutet, låter såsom himmelsvidt ifrån oss. Genom denna ständiga milda ironi vid vår sida se vi oss i en spegel, vi kunna ej förneka vår bild, vi *sentera oss sjelfva i djupet* — — — och det faller oss kanske nu in, att vi skulle vilja vara annorlunda, om någon toge vår hand (a. st. s. 317).

Så för konsten fram till "de eviga taflors beskådning". Realismen i konsten blir snarast ett psykologiskt medel till vår andliga förbättring, vår själsliga förvandling och har icke något berättigande eller värde i sig själv. Konstens stora uppgift är dess livsomskapande karaktär.

\*            \*  
                  \*

Det är naturligt, att denna hänvisning till den religiösa känslan och den inre hängivenheten åt Gud samt till konsten som dess uttryck hos Almquist liksom hos andra mystiker måste föra till fullkomlig upphöjdhet över moralen. Han har också tydligt uttalat, att det icke finnes någon sedelag eller några etiska normer, lika litet som det ges några estetiska. I ett brev till J. A. Hazelius av den 12 augusti 1832 (Nord. mus.) hänvisar han till "en stor sträng i menniskonaturen — — vårt beroende af *Tycket*".

Det är sant att jag mycket nämt derom, dels emedan jag funnit det bevittnadt af all erfarenhet, dels emedan det *till sluts* kan blifva källan för vår hjälp. Du målar melankoliskt den människosjåls tillstånd, som är genomträngd af den idéen, att ingen grundsatts egentligen håller, utan att allt i sjelfva verket är en följd af Tycket. Ack, det är visst så! Ingen princip, ingen sanning, intet omdöme af stort värde finnes — — ty hvar och en har *på sitt sätt rätt*.

Almquist inser hopplösheten i en dylik "utsigt öfver lifvet" men har också på denna punkt tyckt sig finna "ett lefvande ljus af obeskrifligt slag uppgå". Räddningen är naturligtvis att låta sig gripas av "Christendomens högre anda". "Ingen ande fattar djupt hvad tro och kärlek hafva för värde, hvad de betyda, och huru de kännas i själen, förrän han är lifligt rätt genomträngd af alla Omdömens och rationela Principers *relativitet* i grunden". Liksom andra mystiker överflyttar Almquist den moraliska värderingssynpunkten från den yttre handlingen till den sedliga personligheten själv. Och detta betraktelsesätt tillämpar han även på den konstnärliga produktionen, vilken likaledes bör bedömas efter den skapande individens väsen. Synpunkten framföres, som bekant, med största skärpa i den estetiska uppsatsen "Naturlighet i Konst".<sup>1</sup> Konstnären skall i sitt skapande ledas av en himmelsk drift. Frågan, huruvida driften verkliga är himmelsk eller icke, är alldeles onödig och dessutom skadlig. Men konstnären "skall sjelf vara en äkta rent moralisk, en ädel, en gudälskande Menniska. *Då* kommer aldrig annat, än Himmelskt, att drifva honom".

Som Lamm har påpekat,<sup>2</sup> är det från början swedenborgska element, varpå Almquist har byggt sin teori om en mänskligheten tillkommande instinktiv moralitet och förmåga av omedelbar poesi, såsom produkten av en i individens sjäsliv ingången förening av gott och sant, vilja och förstånd. Under inflytande av den schleiermacherska känsloreligionen och annan romantisk spekulation utbildades den av Almquist i en bestämt antiintellektualistisk riktning. Ett brev till Henrik Öfverberg av den 15 september 1826 talar om

<sup>1</sup> Tryckt i *Skandia* 1833, s. 262 ff., i manuskript i Nord. mus. daterad 1826.

<sup>2</sup> A. a., s. 85 f.

den gudomliga skönhet, människan ägde före syndafallet, och den himmelska skönhet, hon uppnår i en annan existens: "den omätliga, den outsäjlige *Skönheten* är det sista dit menniskan hinner, det är människans djupaste och egentligen enda menliga kraf: det är hvad människan här endast i sina högsta och sällsyntaste ögonblick anar, det är det Hemliga Förskräckliga för hvilket hon dör, och som gör henne lefvande åter". Han tänker sig skalder, vilka snarare till hela sin individualitet äro "skaldestycken" och förklarar, att "meningen är ej, att vi en gång oupphörligt skola *bilda* konstverk, *göra* skönheter — utan komma derhän, att *vara* Skönheter, *vara* Konstverk". Det är Tintomara-idén, som här antydes,<sup>1</sup> närmast som en utveckling av Schillers tanke om skönheten "als eine notwendige Bedingung der Menschheit" och om den genom estetisk fostran fulländade mänskliga karaktären — dock med ett hinsidesperspektiv, som är Schiller främmande. Den almquistska konstens religiösa karaktär, sådan den framgår av den föregående utredningen, teorien om konstens väsensskillnad från vetenskapen och moralen i likhet med religionen, blir dock först klar genom en sammanställning med Schleiermacher, från vilken Almquist mottagit avgörande impulser.

Den schleiermacherska känsloreligionens inverkan på Almquists tidigare religionsfilosofiska utredningar har framhållits av Lamm, som i denna sett utgångspunkten för Almquists framställning i "Hvad är Kärlek?".<sup>2</sup> Som Lamm påpekat, kontrasteras här religionen dels emot "den iskalla moralens meningslösa principer", dels emot den uppfattning, som behandlar religionen "blott såsom en Vettenskap för Förståndet" i meningen att den ej är "annat än en mängd Dogmer". Almquist proklamerar häremot, att moralen — d. v. s. den moral, som "icke stödjer sig på samma källor som Religion" — "är en af Egoismens starkaste grundpelare", och att "sann Kärlek är oförenlig med moral", ty kärleken lever i den re-

<sup>1</sup> Tintomara-idéns förutsättningar i Schillers, Schleiermachers och Schellings spekulation har jag sökt ange i en uppsats, *C. J. L. Almquist, Drottningens Juvelsmycke* i *Samlaren* 1919.

<sup>2</sup> A. a., s. 73 f.

ligiösa känslan. Upptagandet av denna Schleiermachers boskillnad mellan religionen och moralen blev av den största betydelse för Almquists utveckling, den ligger under den uppdelning mellan formalismen och essentialismen, vars konsekvenser behandlats i det föregående, den är grunden till hans distinktion mellan moralen och "humorismen" i uppsatsen Äfven om Humor — till yttermera visso säges där, att den humoristiska konsten "arbetar åt samma håll" som religionen — och den utgör likaledes utgångspunkten för hans kontrastering av Ormus och Ariman. Men i sin Ariman-karakteristik upptager Almquist även de positiva bestämningar, som Schleiermacher tillägger religionen, och dennes religionsfilosofi utgör därigenom ett viktigt element i Almquists utveckling mot realism och demokrati. Jag har antytt denna synpunkt i en tidigare uppsats,<sup>1</sup> jag skall här söka klargöra den genom en sammanställning av Almquists Ormus och Ariman och Schleiermachers "Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern".<sup>2</sup>

Schleiermacher förlägger, som bekant, religionens område i känslan och söker renodla den från metafysiska föreställningar och konkret handlingsliv. Hans religiositet har ingen beröring med den dogmatiska och statskyrkliga kristendomen, den för ett passivt liv i det fromma sinnet — liksom Almquist är Schleiermacher starkt påverkad av herrnhutismen — utan direkt utlösning i yttre verksamhet: "alles mit Religion thun, nichts aus Religion" (s. 69). En god del av hans religionstal upptages av polemik mot metafysikens och moralens anspråk. I det tredje talet, "Über die Bildung zur Religion", vänder han sig mot upplysningstidens nyttighetsmoral, konstruerar tidens psyke, efter vad det sagts, och ställer en diagnos på strömningarna i sin egen tid, vilken träffar just de tendenser, som Almquist tecknat i Ormus' person. Schleiermacher utvecklar här, huru tidens rationalistiska och praktiska läggning dödär det religiösa anlag, varmed varje människa från födelsen är begåvad. Religionens farligaste fiender äro "die Verständigen und praktischen

<sup>1</sup> A. st., s. 158 f.

<sup>2</sup> Berlin. Bei J. F. Unger. 1799. Jag citerar i det följande originalupplagan men har även tagit hänsyn till de tvenne senare förändrade, av Schleiermacher själv ombesörjda editionerna av 1806 och 1821.

Menschen“, vilka undanrycka människan det oändliga samt fylla hennes själ med moraliska berättelser, “wie schön und nützlich es ist, fein artig und verständig zu sein“. De dissekera sönder och förinta allt som är konst i naturen och i människans verk, de krossa varje originell företeelse, de döma allt efter sin sterila systematik och mena samtidigt, att endast de uppfatta den sanna och verkliga världen och se allt i sitt rätta sammanhang.

Möchten sie doch einmal einsehn, dass man jedes Ding, um es als Element des Ganzen anzuschauen, nothwendig in seiner eigenthümlichen Natur und in seiner höchsten Vollendung muss betrachtet haben. Denn im Universum kann es nur etwas sein durch die Totalität seiner Wirkungen und Verbindungen; auf diese kommt alles an, und um ihrer inne zu werden, muss man eine Sache nicht von einem Punkt ausser ihr, sondern von ihrem eignen Mittelpunkt aus und von allen Seiten in Beziehung auf ihn betrachtet haben, das heisst, in ihrem abgesonderten Dasein, in ihrem eignen Wesen. Nur einen Gesichtspunkt zu wissen für Alles, ist grade das Gegentheil von dem Alle zu haben für jedes, es ist der Weg, sich in grader Richtung vom Universum zu entfernen, und in die jämmerlichste Beschränkung versunken, ein wahrer *glebae adscriptus* des Fleks zu werden, auf dem man eben von Ohngefähr stehe (s. 152 f.).

Det är Almquists beskrivning på moralen och konsten, som här återfinnes, och som hos Schleiermacher gång på gång inskärpes — ofta med begagnande av samma terminologi som i Ormus och Ari-man — såsom en motsats mellan moralen, vilken ser allt från sin horisont, och religionen, vilken betraktar varje isolerat ting ur dess synpunkt. Schleiermacher sätter religionens funktion i åskådningen av universum, som för det religiösa betraktandet ter sig i oavbruten verksamhet och i varje ögonblick ger sig till känna. Varje form, som det frambringar, säges det, varje väsen, som det ger sitt fulla individuelliv, varje händelse, som det framföder ur sitt rika, alltid fruktbara sköte är ett handlande av universum på oss. För den religiösa åskådningen blir allt enskilt och individuellt en del av det hela, den ser allt ändligt och singulärt som uttryck för och avspjuling av det oändliga, den fattar alla tilldragelser i världen såsom uppenbarelser av en handlande gud. Det är den romantiska monismens program för försoning med verkligheten, som här upp-

ställes. Det har påpekats av Haym<sup>1</sup>, att det är Spinozas dogmatiska sats om det ändligas immanens i det oändliga, som av Schleiermacher "översatts till det subjektiva" och blivit ett religiöst krav att i allt ändligt se det oändliga.<sup>2</sup> Själv bringar han en hänförd hyllning till Spinoza såsom den där visat vägen till en "högre realism", som skall byggas på religionen, en realism som blivit nödvändig såsom motvikt mot idealismen i Fichtes Wissenschaftslehre, såvida ej universum skulle bli blott en allegori.

Den religiösa realism, som Ariman representerar, är alltså densamma som framföres i Schleiermachers religionstal. Även där betonas skarpt skiljaktigheten mellan det religiösa betraktelsesättet och moralens, såsom konsekvensen måste bli av den rent deterministiska uppfattning av allt varandes sanning, varifrån Schleiermacher utgår. "Die Moral geht vom Bewusstsein der Freiheit aus, deren Reich will sie ins Unendliche erweitern, und ihr alles unterwürfig machen; die Religion athmet da, wo die Freiheit selbst schon wieder Natur geworden ist, jenseit des Spiels seiner besondern Kräfte und seiner Personalität fasst sie den Menschen, und sieht ihn aus dem Gesichtspunkte, wo er das sein muss was er ist, er wolle oder wolle nicht" (s. 51 f.). Religionen lever som Ariman sitt liv "in der unendlichen Natur des Ganzen, des Einen und Allen; was in dieser alles Einzelne und so auch der Mensch gilt, und wo alles und auch er treiben und bleiben mag in dieser ewigen Gährung einzelner Formen und Wesen, das will sie in stiller Ergebenheit im Einzelnen anschauen und ahnden". Den religiösa åskådningen avskyr varje enformighet och allt systematiserande, den ser allt som omedelbart och för sig sant utan att härleda det ena ur det andra. Med religionens begrepp sammanhänger "diese schöne Bescheidenheit", "diese freundliche einladende Duldsamkeit", vilken anser allt vara sant. Var och en måste veta med sig, att hans religion blott är en del av det hela, och att vad som griper hans religiösa

<sup>1</sup> *Die romantische Schule*. Vierte Aufl. Berlin 1920, s. 481.

<sup>2</sup> Jag påpekar i förbigående Almquists Spinoza-studier under Uppsalatiden enligt hans eget yttrande till C. W. Bergman: »Jag är en af de få, försäkrar Almquist, 'som läst genom Spinoza, och han är ej så farlig'». (Th. TUFVÉSSON, *Ur sekretärer och kistelädkor*, Malmö 1918, s. 122.)



känsla kan vara föremål för åskådningar, som äro lika fromma som hans egna men från dem alldeles skiljaktiga.

Einem frommen Gemüthe macht die Religion alles heilig und werth, sogar die Unheiligkeit und die Gemeinheit selbst, alles was er fasst und nicht fasst, was in dem System seiner eigenen Gedanken liegt und mit seiner eigenthümlichen Handelsweise übereinstimmt oder nicht; sie ist die einzige und geschworne Feindin aller Pedanterie und aller Einseitigkeit (s. 66).

Likheten med Almquists karakteristik av den humoristiska konsten i Äfven om Humor är påtaglig. Då denna skildrar platta ämnen, så ses de av densamma "absolute — hon ser dem ur det lugna Evigas vackra öga, inför hvilket ingenting skönjes annorlunda än blott för hvad *det är*" — som hos Schleiermacher är det här Spinozas sub specie æternitatis seu necessitatis. Det bör kanske tilläggas, att Haym ser<sup>1</sup> ett intimt samband mellan Friedrich Schlegels ironi-begrepp och det heliga vemod, som Schleiermacher anser karakterisera den kristne.

Betydelsen i Almquists utveckling av den schleiermacherska individualitetstanken har jag redan tidigare framhållit,<sup>2</sup> och jag har i detta sammanhang nämnt hans framställning i den år 1838 tryckta skriften "Hvarför reser du?". Almquist finner där "sammanhängandet med det gudomliga" hos varje levande, "till och med hos den elaka", det är det gudomliga i varje individ, som ger åt honom "sitt inre höga och oförklarliga sken". Schleiermacher påyrkar i andra talet, där han analyserar religionens väsen, att människans inre värld skall betraktas i hela mänsklighetens spegel. På religionens vingar bör man höja sig till den oändliga, odelade mänskligheten samt söka denna i varje enskild. "Denkt Euch den Genius der Menschheit als den vollendetsten und universellesten Künstler. Er kann nichts machen was nicht ein eigenthümliches Dasein hätte. Auch wo er nur die Farben zu versuchen und den Pinsel zu schärfen scheint, entstehen lebende und bedeutende Züge" (s. 91). Från det hela återvänder slutligen religionen till det egna jaget och återfinner där grundragen av det högsta och det lägsta, ett kompendium av

<sup>1</sup> A. a., s. 494 f.

<sup>2</sup> A. st., s. 158 f.

mänskligheten. Den som sålunda i sitt inre har uppsökt det oändliga, han har vunnit den religiösa fulländningen, en ståndpunkt som dock ej kan nås på egen hand av genomsnittsmänniskan utan endast med tillhjälp av en "medlare", en person hos vilken mänskligheten uppenbarar sig på ett omedelbart sätt. Liksom Almquists konstängel för denne fram till åskådningen av oändligheten i det inre.

I Schleiermachers tredje tal skildras religionens palingenesi, den av reflexion fördärvade tidens avlösning av ett släkte, som förenar universalitet och individualitet. Var och en bör bliva något bestämt, som han bedriver med all kraft och för sin egen skull, ty endast på så vis kan han nå detta fulländningens stadium. Det finns tre vägar att komma dit, den första utgående från självåskådning, den andra från betraktande av yttervärlden och den tredje, som förbinder de båda föregående, från konståskådningen. Om självåskådningen heter det, att ju mera man avsöndrar vad som icke är ens jag, ju mera man försvinner för sig själv, desto klarare framträder universum, genom självförintelse når man känslan av det oändliga. Den väg, som för från konsten till religionen, säger sig Schleiermacher endast kunna ana, då han själv saknar direkt förhållande till konsten.

Ich bescheide mich nicht zu sehen, aber ich — glaube; die Möglichkeit der Sache steht klar vor meinen Augen, nur dass sie mir ein Geheimniss bleiben soll. Ja, wenn es wahr ist dass es schnelle Bekehrungen giebt, Veranlassungen durch welche dem Menschen, der an nichts weniger dachte als sich über das Endliche zu erheben, in einem Moment wie durch eine innere unmittelbare Erleuchtung der Sinn fürs Universum aufgeht, und es ihn überfällt mit seiner Herrlichkeit; so glaube ich, dass mehr als irgend etwas anders der Anblick grosser und erhabner Kunstwerke dieses Wunder verrichten kann; nur dass ich es nie fassen werde: doch ist dieser Glaube mehr auf die Zukunft gerichtet als auf die Vergangenheit oder die Gegenwart (s. 167).

I det följande betonas den nära släktskapen mellan religionen och konsten. Det är tydligt, att Schleiermacher ser som sin uppgift att med sina religionstal sluta upp vid den nya diktargenerationens sida och — såsom av hans inledningstal, Apologie, fram-

går — att uppträda i morgongryningen till en ny tid som profet för nya andliga ideal, såsom reformator med gudomlig kallelse. Han kände sig själv såsom en "medlare". Den bekanta medlar-idén är genomgående i religionstalen men framföres utförligast i sista talet, "Über die Religionen". Schleiermacher finner här kristendomens grundidé vara föreningen av det ändliga med det oändliga. Kristendomen utgår från den åskådningen, att en irreligiös princip är utbredd överallt, den har därigenom en polemisk karaktär, i det att den vill avslöja varje falsk moral och varje dålig religion såväl som varje olycklig sammanblandning av dessa båda samt vill intränga i det fördärvade hjärtats innersta hemligheter. Det är vad Almquist i Äfven om Humor kallar "*en lust att skära*" och där jämför med andan i Nya testamentet. Grundtonen i kristendomen är enligt Schleiermacher det heliga vemodet, känslan av en otillfredsställd längtan mot det oändliga, den stämning som griper den kristne, då han finner det heliga blandat med det profana, det upphöjda med det mindervärdiga, och tillika den stämning, som nödgar honom att överallt förutsätta denna blandning. Kristus har klarast framställt den stora idén, att allt ändligt behöver högre förmedling för att sammanhänga med det gudomliga. Men han har aldrig påstått sig vara den ende medlaren, lika litet som bibeln förbjuder andra böcker att vara eller bliva av bibelkaraktär. Kristendomens huvudidé är tanken om förmedlande gudomliga krafter, och denna har utbildat sig på många sätt såsom åskådningar och känslor av den gudomliga naturens inneboende i den ändliga.

Denna schleiermacherska medlar-tanke, vilken upptogs av Fr. Schlegel i hans "Idéen" i Athenäum och av honom tillämpades på konstnären, har varit av den allra största betydelse för Almquist. Lamm har påvisat dess centrala ställning i Amorina.<sup>1</sup> Henrikas martyrium och död avser nämligen att förskaffa den sanning, vars tolk hon är, en evig uppståndelse, och hon är härigenom sin släkts medlare och försonare på samma sätt, som Kristus varit det för människosläktet. "Om det nya Strids-sättets idee" uppbäres fullkomligt av schleiermacherska tankar, ej blott i den medlande fräl-

<sup>1</sup> A. a., s. 170.

sarroll, som Almquist tilldelar sig själv, utan även i karakteristiken av den kristne, där "det polemiska" och "det heliga vemodet" ligga till grund. I hans estetik återfinnas likaledes dessa begrepp, det heliga vemodet över världens ofullkomlighet, den polemiska principen samt tanken om slutlig försoning genom en medlare, och ha där ingått en intim förening — härmed vill jag naturligtvis icke förneka, att de kunna ha passerat genom annan romantisk spekulatjon. Även Almquist kände sig i sin livsuppgift såsom en medlare, först såsom en religiös nydanare och väckare samt senare under sitt demokratiska skede såsom ett incitament för alla slumrande, "en förargelseklippa, en väckare, en figur för stort missnöje, eller för stor glädje — hvilketdera som för tillfället händer".<sup>1</sup> Ett brev till C. J. Lenström av den 18 jan. 1839 (Kungl. bibl.), som citerats av Bergholm,<sup>2</sup> ger med sin retrospektiva karaktär den bästa illustration till medlar-tanken i hans konstprogram. "Jag befinner mig i anseende till konsten", säges det här, "i samma praedicament, som i anseende till *christendomen*. Poesiens prester äro såsom religionens; att tvifla på *dem*, är att sakna, tycka de, hufvudvilkoret: harmonisk helhet: det 'som man i alla tider öfverenskommit om' m. m. alldeles som religionens tjenare, när de tala om vissa subjectiva, hvarken i Guds ord eller i saken grundade Dogmer". Almquist försäkrar härpå, att han lika så mycket som någon annan aktade verkliga regler och sann artistisk harmoni. Men människorna i allmänhet tyckte mest om sådan poesi, som nog kanske flyttade dem från en horisont till en annan med villkor, att de fingo komma tillbaka igen till sin förra horisont, lägga sig på rygg och sova. Att bli så bortflyttad, att man icke mera kom tillbaka, att bli "omstöpt", det ansåges oharmoniskt. Men han ville just "efter all för-

<sup>1</sup> Brev till J. A. Hazelius (Nord. mus.) den 7 maj 1837. Almquist berättar i samma brev, att han under sin Uppsala-vistelse vid denna tid uppsökts av den för honom obekante skalden Kiellman-Göranson. Almquist hade för honom läst sin Ferrando Bruno, varav denne blivit djupt gripen. Det hade sedan kommit fram till Almquist, att den unge studenten förut varit »litet bortåt rumlare». De hade träffats endast en kort stund: »Dock är jag viss på, att vi minnas hvarann. — Så behagar det mig.»

<sup>2</sup> A. H. BERGHOLM, *Studier öfver C. J. L. Almquist* (Helsingfors 1902), s. 164 f.

måga söka omstöpa, förvandla folk ifrån stenmenniskor med deras stenharmeni (som jag, gudnås, alltför väl känner och ej vill gifva 4 öre för), till verkliga menniskor, med himmelsk harmoni. Men detta kan icke gå i en handvändning. Under tiden kunna de ej begripa mig annars än såsom sönderslitande.“

Jag har i det föregående sökt påvisa betydelsen av Schleiermachers religionsfilosofi för Ormus och Ariman och i anslutning härtill velat antyda impulserna av denna i Almquists senare utveckling. Motsatsen Ormus-Ariman är en av de fruktbaraste synpunkter, som man kan anlägga på Almquists väsen och idéåskådning. Kortast kanske man kunde uttrycka denna kontrast så, att Almquist emot *traditionen* sätter *instinkten*, emot konventionalismen i uppfattningen av naturen, konsten, moralen och staten sätter religionen. Den estetisk-humana etik, som Ariman representerar, utvecklas, såsom jag tidigare påpekat,<sup>1</sup> vidare i hans pedagogiska uppsatser i Skandia 1834 och slutligen i Europeiska missnöjets grunder. Konstens uppgift åter blir att förmedla denna etik, konstnären skall vara en väckare till etiskt-religiöst liv. Något positivt socialt intresse har Almquist ännu knappast i Ormus och Ariman, men samhällssatiren där syftar dock åt samma håll som framställningen i Europeiska missnöjets grunder. Denna skrift ställer i sedlighetens namn utvecklingen emot traditionen, den vill avskaffande eller förbättring av "lefnadsgrundsattser, samhällsinrättningar eller lagar", som strida mot människans *mänskliga* beskaffenhet. Den uppställer motsatsen mellan människans "sanna inre humanitet", "deras af Gud gifna beskaffenhet såsom menniskor" och "maximerna", "samhällsparagrapherna". Almquist vill gent emot namnsedligheten "uppbygga en sedlighet på högre och renare grund", och han sätter denna i "lifvets sjelfregel hos menniskan", "personens eget *finnande* af hvad som utgör dess lifs regel".<sup>2</sup> Han har här starkt närmat sig Schleiermachers framställning av sedligheten i "Monologen. Eine Neujahrs-gabe" (1800) och i hans övriga moralfilosofiska skrifter. Schleiermacher utvecklar där självåskådningen som den sedliga bild-

<sup>1</sup> A. st., s. 172.

<sup>2</sup> Imp.-okt.-uppl. III, s. 17.

ningens medel och tänker sig en organisk sedlighet, aktgivandet på den regel, som med nödvändighet är given i varje individs väsen.

Det är såsom traditionens och konventionernas väktare, som Ormus är satiriserad i Ormus och Ariman, men Almquist har också tänkt sig honom som representant för det verklighetsnyttiga över huvud taget. Motsatsen innesluter alltså även ett djupt personligt problem, den gäller de stridande tendenserna i Almquists eget väsen — synpunkten har ofta framhållits, och jag skall ej vidare ingå därpå. Almquist hade, som bekant, funnit lösningen i kravet på en syntes av de båda riktningarna, och i Richard Furumos senare tillagda slutord till verket framställes åter detta yrkande. I ett brev till Vendela Hebbe av juni 1843, som citerats av Warburg,<sup>1</sup> talar Almquist om "det Arimanska" och "det Ormusaktiga" i sin egen natur i meningen av fantasi-sidan och förnufts-sidan däri och hänvisar till den förening av dem, som han påyrkat i slutet av Ormus och Ariman.

Genom den sammanställning, jag i det föregående gjort av Schleiermachers religionsfilosofi och Ormus och Ariman, har jag givetvis icke velat reducera den där framställda åskådningen och de konsekvenser därav, som jag påvisat, till att vara en reproduktion av Schleiermacher eller velat isolera dennes teori från den allmänna idéåskådning, med vilken den hör samman. En utgångspunkt har Almquist haft i Swedenborgs idealistiska monism, och på flera punkter har romantikens tänkande tydligen avsatt nya intryck. Detta gäller t. ex. om Schellings parallellisering av universum och konstverket, vilken motsvararar Schleiermachers ovan återgivna jämförelse mellan den religiösa och den estetiska åskådningen.<sup>2</sup> Jag påpekar också, att intryck från Schleiermacher äro skönjbara såväl hos Geijer som Atterbom,<sup>3</sup> och att impulserna på denna väg

<sup>1</sup> *Ill. sv. litt.-hist.* IV, s. 382 f.

<sup>2</sup> Jfr mitt tidigare påpekande (a. st., s. 143 f.), att man i *Äfven om Humor* förnimmer en direkt återklang av slutkapitlet i SCHELLINGS *System des transcendentalen Idealismus* med dess karakteristik av konstverket att vara »eine bewusstlose Unendlichkeit».

<sup>3</sup> CARL SANTESSON, *Atterboms ungdomsdiktning*, s. 412 f.

kunna ha förstärkts för Almquist. Slutligen erinrar jag om, att den för Schelling och Schleiermacher gemensamma monismen utgår från en riktning, som mött Almquist även i dess tidigare uttryck. Den spinozistiska allenhetsläran hade före dem i Tyskland återupplivats genom Herder, Jacobi och Goethe. Säkerligen har man att söka en av inspirationskällorna för Ormus och Ariman i Goethes ofullbordade Prometheus-dikt, skildringen av titanen, den högre organiska naturuppfattningens representant, som i självmedveten kraft trotsar den mekaniska världsordningens Zeus, i det han skapar människor och gudomligt liv på jorden. Som Walzel har visat,<sup>1</sup> skänker Goethe åt Zeus dragen av den konfessionella begreppsgud, hjälparen i nödens stund, till vilken Lavater och Jung-Stilling sökte omvända honom. Men Prometheus är även konstnären, som i sitt alstrande efterbildar det gudomliga skapandet och formar konstverk, som äro den absoluta världsenshetens fullkomliga uppenbarelse. Att konstnären som skapande är en gudarnas like, detta är en tanke, som från Shaftesbury över Herder och Goethe ingår i tyska romantiken, och därmed förenas åskådningen, att ej blott konstverket utan även människans själ bör avspegla den gudomliga skönheten: det är organismtanken, tillämpad på naturen, konsten och moralen. I konceptionen av Ariman ligger som ett centralt drag detta, att han ingår i människornas värld och omstämmer deras själar efter sina höga ideal, i prometheisk självkänsla trotsande de konventionellas gud.

I den tyska romantikens diktning träffar man ofta gestaltningar av motsatsen "kamreres själen" till den "poetiska själen", av kontrasten prosa-poesi, som erinra om Ormus och Ariman, särskilt i Novalis' Heinrich von Ofterdingen och i E. Th. A. Hoffmanns sagor. Så representerar i Klingsohrs saga i det förra verket den filiströse och pedantiske "skrivaren" den nuvarande prosans och nyttans period, som skall ersättas av ett fantasiens rike. Vad han skriver utplånas så gott som fullständigt genom den himmelska visdomens ingripande, under det att de blad, som "die Fabel",

<sup>1</sup> *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe* (Leipzig und Berlin 1910), s. 59 ff.

poesien, tillfälligtvis kommit att fylla, bli kvar i orört och glänsande skick. Skrivaren lyckas för någon tid få makten och fördriva poesien, en period som dock får ett tvärt slut i en allmän världsbrand, varefter en ny och blomstrande värld uppstår.

\* \* \*

Den humor-uppfattning, som Almquist deklarerar i den ofta omtalade uppsatsen Äfven om Humor, och som har sin utgångspunkt i den mystiska allhetsförnimmelsen i hans tidigare filosofiska skrifter, har jag i det föregående sökt sätta i relation till Schleiermachers religiösa åskådning. Naturligtvis kan den också ställas i direkt förhållande till den tyska romantikens spekulation över detta speciella estetiska problem,<sup>1</sup> något som dock i detta sammanhang torde sakna större intresse. Om ironin uttalar sig Almquist i samma anda som i den nämnda uppsatsen dels i ett brev till J. A. Hazelius av den 21 april 1825 (Nord. mus.), där han tillskriver den en "förundransvärd magt" och kallar den "den positiva konstens bästa vän", dels i en vid tryckningen struken passage i den akademiska tävlingsskriften av år 1826 (Sv. ak:s arkiv), där "humorn" säges vara "en inre magt, hvarigenom Skalden uttalar sig sjelf, utan att säga ett ord" samt ytterligare i ett par brev. Jag förbigår här detta problem, som jag kommer att behandla på annat ställe, och skall efter denna allmänna orientering i det följande upptaga till mera detaljerad behandling först den konstuppfattning, som framställes i verket, och därefter dettas samhällskritiska innebörd.

I ett ovan citerat brev till Öfverberg av den 15 september 1826 talar Almquist om konstens "hemliga förskräckliga" karaktär, dess demoniska storhet. Som Lamm har visat,<sup>2</sup> ansåg Almquist sig själv ha genomlevat en period av verklighetsdödande fantasiliv, som var av farligaste art för själens jämvikt. Luttrad genom sin

<sup>1</sup> Lic. V. Svanberg har påpekat för mig, att han i en seminarieuppsats år 1919 sammanställt Almquists humor-teori med Solgers ironi-lära och i detta sammanhang även framhållit denna läras realism.

<sup>2</sup> A. a., s. 134.



seger över de extrema ståndpunkterna ansåg han sig kallad till profet för en ny religiös konst, det "sanna dunkelsköna". Det är, som jag påpekat, dylika idéer, som bära upp hans "dödsarbete" Amorina. Den nya konsten var å andra sidan av strängt exklusiv karaktär och fordrade blint troende adepter. Dess uppgift var tydligen analog med målet för brottsligas förbättring, nämligen att ingå "i hjertats djupaste anlag" och skaka "själen till grundförädling" i överensstämmelse med "dålig metalls omsmältning och rening till god genom eld".<sup>1</sup> Almquist erhöll snart en smärtsam erfarenhet av faran med dylika kriser i den unge Manhemsbrodern Klintbergs vansinne, vilket gjorde ett djupt intryck på honom och enligt hans egna brev avhöll honom från publicering av sina skrifter. Idén om konstens farlighet återkommer i det följande ofta i Almquists produktion.

I Almquists persiska berättelse är Ariman en drömmande poet utan gård och grund, som tillbringar sina dagar i månens skönaste, praktfullaste skogar. Hans utseende har den touche av det dunkelsköna, som Almquist ofta förlänar sina figurer från denna tid. Såsom övernaturligt väsen hade Ariman förmågan att trolla men använde den sällan och föreföll okunnig om den underbara kraft, andra tillskrevo honom. Om han någon gång begagnade sig av den, så var det, till exempel, för att i hast bilda sig en bevingad char av svart siden, varpå han reste genom himmel och luft, eller för att omgiva sin panna med ett band, ett diadem av stjärnor av den djupaste och mest genomträngande glans. Genom denna strålgans avhöll han ifrån sig närgångna eller ivriga féer och personer, som oroade honom genom för mycket samtal. Det är tydligt, att Ariman representerar den sanne diktaren, som lever i åskådningen av en skönhet, som är förmenad ej blott vardagsmänniskan utan

---

<sup>1</sup> För att belysa, huru Almquistianerna läste sin mästaress skrifter, väljer jag följande uttalande av Öfverberg om Amorina i brev till E. M. Olde den 30 sept. 1823 (Nord. mus.): »Att den gjort epok i *mitt lif*, det vet jag. Du har rätt, då du kallar den förhärjande, ty den går till botten, till roten: allt som går ur den eviga roten blir kvar; det på ytan försvinner och förhärjas. Mycket finns i världen och i oss på ytan. Detta taga vi dock för djupt och såsom det vore grunden. Derföre gör kanske Amorina ondt att läsa.»

skalder i gemen. Och han är även den frie och avsiktslöse konstnären enligt Kant-Schillers estetik. Det är för sitt nöjes skull, han bildar sig en char att genomfara rymden. Det är likaledes för att någon gång roa sig, som han sätter sjärnor på sitt huvud, i vanliga fall var han omgiven av den anspråkslösaste dräkt. Om hans trollkonst berättas vidare:

En gång hade några feer trotsat honom, att med sin trollstaf kunna i en hast frambringa så många dyrbarheter som de. Han hade då, ej med någon trollstaf, som han aldrig nyttjade, utan endast genom vidrörandet med sin fot förvandlat en hel bergstrakt till en samling af de utsöktaste och rikaste nipper. Några af feerna, förundrade, ville röra dervid, då de genom ett osynligt slag, likt en elektrisk stöt, störtades undan derifrån, och måste gå bort med afund, sorg och omättad lystnad. Sedan fick denna omätliga mängd af dyrbarheter ligga oefterfrågad och föraktad af Ariman: icke rörd af någon — tills slutligen tvenne skogsnympfer ödmjukt bådo honom, att han ville tillåta dem få några smycken, som gagnade ingen. Han beviljade dem slutligen hvar sin ring. Men förr hade de icke fått ringarna på sina finger, än de med vildt ursinne började storma fram genom alla nejder. De tände eld på sina egna mest älskade trädgårdar, de anföllo hvarann, och de refvos tills de dogo så mycket som dryader kunna dö. När Ariman fick höra talas härom, sade han intet, men såg en stund med en stilla blick ned på den stora klara stjernhimmeln, som låg utbredd lik ett omätligt hvalf inunder månen.

Det kan mycket väl vara Amorina, som inspirerat denna skildring av det oefterfrågade skönhetsriket, vilket kommit till på lek och varav endast vissa benådade fingo ta del. Man skulle kunna jämföra passagen med ett uttalande i brev till Henrik Öfverberg av den 28 febr. 1822 (Nord. mus.), att Amorina är frukten av många saliga ögonblick. "Jag vet ej, om människorna skola bry sig om den eller förakta den. Min fröjd var att bygga och sammansätta detta huset. Jag vet af Gud, att det står på eviga idéer. Jag är nöjd, att det goda barnet finns i verlden. Jag vet att det skall blifva till en galenskap för många. Det må gå".

Emellertid berättas det i Ormus och Ariman, att de båda gudarna blevo oense och konstituerade sig som de två principerna. Då schismen uppstår, lovar Ariman att verkligen uträtta något,

och det han icke själv gör, skall han en gång sända sin son att uträtta. Ormus svarar med att befalla sin registrator att anteckna Ariman "under rubriken *misstänkt Person*, såsom en, på hvars uppförande man hädanefter skulle hafva vakande ögon". Ormus gör nu sin stora insats genom att utfärda tolv plakat angående livet på jorden. Som exempel må anföras det nionde som handlar "Om Trädgårdar; hvilka slags rosor (modell vidfogas) der böra uppväxa, till lust att se och nöje att lukta på". Med dessa förordningar hade det nu den framfärd, att "några Dervischer och Mobeder upptogo dem här nere med stor entusiasm, och gjorde allt för att sprida dem". Den större allmänheten och naturen lydde men tego. De voro ej glada, säges det. De skulle ha varit gladare, om man trott dem om någon smula gott, om man låtit dem självant bära fram i ljuset några frukter av förstånd, kraft och godhet. Nu, då om dessa frukters framalstrande ständigt påmintes, hotades, pockades och efterspanades, så blevo frukterna bittra för dem, som skulle giva dem, och smaklösa för dem, som fingo dem. Sorgligt var det också för Ormus, att hans planer ofta misslyckades. Och det underliga var, att världen gick framåt i alla fall, genom en obekant varelse, som utan att själv vidtaga någon åtgärd väckte till liv *sakernas verkliga inre*. Ormus kunde endast anteckna denne obekante som "misstänkt person", men själv blev han till slut intet annat än en *misskänd person*.

Den teckning, som nu ges av det underbara väsende, vilket om natten i mångfaldigt skiftande gestalt far omkring över jorden, kullstörtande de utvägar till skönhet, lycka och välgång, den mottagit under dagen, denna teckning är en direkt paramytisk omskrivning av Almqvists konstuppfattning. "Utan plan, utan afsigt, utan ordning kom det, gick det, förfor det, och lyckades."

När Ormus, till exempel, hade skänkt några hvita blommknoppar purpursafter, med ändamål, som han noga förklarade dem, att derigenom öfver sina utsprickande hvita blad få röda schatteringar, hvilka efter all uträkning måste pryda dem högligen; så sprang det om natten, vid stjernornas glans, ett väsen förbi dem, snabb som ett spöke, ej syntes gestalten, blott tänder och läppar, i form af en skrattares mun. Här af blefvo de spåda blomstren

så förfärade, att deras växträdar isades, den af Ormus gifna purpursaften skiftade färg och blef svartblå; flere fina fibrer i blomman sprängdes, och den förvandlade saften sprack ut öfver bladen i strimor utan ordning, men allt efter som den ögonblickliga förskräckelsen jagat den. Om morgonen, om blomman besågs, häpnade betraktaren! Ormus's föreskrift stod väl ej till finnandes — men skön var rosen — i dessa sina nya oväntade strimor så ädelt skön — så (med all sin bäfvan) evigt och underbart skön, att betraktaren icke kunde uttömma sig i nog beskådning. Sådana händelser inträffade också med djuren och sjelfva människorna; än i kropparnes, än i själarnes hem. Icke alltid hade det varit skräck, som omstörtat hvad Ormus dagen förut föranstaltat. Stundom hade något oförklarligt intagit dem ända till att le sjelfva, när spöket gick förbi dem, och deras naturs inre fågning hade plötsligt spruckit ut i förut okänt behag. Förvandlingen hade likväl ej alltid varit hvad vi kalle lycklig: mången gång hade skakningen varit sådan, att de spåde brustit, och lågo förvissnade på jorden. Kunde ett spöke så tjusa? så uppväcka till skönhet?

De tvenne episoderna om det omätliga skönhetsriket, som, när det utmyntas, för till galenskap och död, samt om skönhetens underjordiska krafter i växtvärlden, som också kunna vålla förintelse, uttrycka en konstuppfattning, som har flera paralleller hos Almquist. Böök har jämfört<sup>1</sup> denna tankegång i Ormus och Ariman med skildringen i Jagtslottet av huru herr Hugos maka plötsligt faller ner död efter att ha luktat på en underbar exotisk blomma, som symboliserar krafterna i "skönhetens underjordiska rike". Slutscenen i Ramido Marinesco och en av hans Songes vid namn Loys belysa ytterligare denna konstuppfattning, som sporadiskt har avsatt sig även på andra håll. Säkerligen är det de tvenne anförda episoderna ur Ormus och Ariman, vilka äro utgångspunkten för några omdömen om konsten av Gustaf Hazelius, efter det han läst detta verk tillsammans med Löhman den 11 december 1832:<sup>2</sup> "Skönheten är det högsta i lifvet!" — "Skönhet och kärlek äro ett". — "Anser du det för den största olycka när ett lefvande hjertas oro och tvifvel upplöser sig i galenskap?" frågade han. "Nej, oändligt mycket lyckligare än när de förklunga i verldslivets virrvarr!" Det är uttalanden, som på ett underligt sätt verka ominösa för hans egen

<sup>1</sup> *Den romantiska tidsåldern*, s. 310.

<sup>2</sup> L. W. LÖHMAN, *Dikter och dagboksanteckningar*, Sthlm 1872, s. 113 ff.

bortgång halvtannat år senare.<sup>1</sup> När man ser denna tilldragelse i belysningen av Almquists skönhetslära i Ormus och Ariman och tillika jämför den med den här citerade passagen, där Ariman liksom höjer sig över sina egna adepter och ur ett oändlighetsperspektiv — med utlösning i det "heliga vemodet" — åser förödelsern runt omkring sig, får man ett livligt intryck av den upphöjda oansvarighetskänsla, som ingår i Almquists mystik. Almquist har tydligen själv märkt tendensen till exklusiv esteticism och insett faran därav, i det att han i de ord, med vilka Richard Furumo avslutar berättelsen, inlägger ett yrkande på att "Skönheten och Löjet" skola förenas med godhet. Det är tydligt, att Richard Furumo från ena sidan sett skall representera en dylik förening, under det Herr Hugo företräder syntesen från den andra sidan — i Jagtslottet äro Ariman och Ormus ej abstrakta tendensfigurer utan tecknade med den förmåga av objektiv och konkret människoskildring, Almquist vid den tiden förvärvat.

Samhällssatiren i Ormus och Ariman blir först klar efter ett framställande av de psykologiska förutsättningarna för verkets konception. Det är tydligt, att denna har skett i ett liknande känsloläge, som ur Almquists oppositionella stämningar mot samhället och konventionerna utlöst hans beslut om brytning med den sociala kulturen och flyttning till Värmland. Verket omnämnes av Almquist första gången i brev den 12 juni 1824 efter ankomsten till Värmland, troligen har man att förlägga dess tillkomst något tidigare. Klart är i varje fall, att denna kvicka och elaka satir mot den byråkratiska slentrianen är sprungen ur de personliga erfarenheter, som Almquist förvärvat genom sin kontakt med statens ämbetsverk under de närmast föregående åren. Det är den stämning

---

<sup>1</sup> Det framgår tydligt av korrespondensen mellan Almquist och Gustaf Hazelius, att Almquist för denne gällde som den födde »medlaren». Ännu i ett brev av så sent datum som den 17 maj 1828 kan man läsa följande uttalande: »Inga ord, undantagandes Herrans egna i den Hel. Skrift, förmå så intränga till djupet af mitt väsende och omskaka min själ, som Dina. Jag kan försäkra Dig att jag känner mig så andeligt vaken efter läsningen af dina bref. Herran vare tack för dessa ädla rörelser och göre dem frugtbarande hos mig» (Nord. mus.).

av kulturtrötthet, som besjälade honom i samband med verkställandet av bondelivsprojektet, och som framdrivits af smärtsamma erfarenheter och missräkningar av olika slag, vilken har färgat denna diatrib mot det bestående och givit den dess negativt polemiska kraft. Men å andra sidan ha dessa intryck endast givit ny näring åt Almquists tidigare samhällsåskådning.

Såsom Simonsson framhållit,<sup>1</sup> är Almquist från början ointresserad av politiken. I "Hvad är Kärlek?" finner han, att alla de projekt till samhällets förbättrande, varav bokmarknaden översvämmats, äro mänskligheten till ingen nytta. Samhällets väl beror nämligen på "den husliga kretsen", på "husligheten", och dennas religiösa karaktär gagnar samhället mera än "alla de skeppund projekt öfver åkerbruk och penningar tillsammansantagna", vilka skrivits. Troligen är Almquist här influerad av Schleiermachers fjärde tal över religionen, "Über das Gesellige in der Religion", vilket påyrkar skilsmässa mellan stat och kyrka, enär statens inblandning i det religiösa samfundet verkade fullkomligt depraverande på detta. Varje konstitutionsakt till politisk existens verkade på kyrkan förstnående som ett Medusa-huvud. Det himmelska bandet vore oändligt värdefullare för den religiöse "als Euer irdisches politisches Band, welches doch nur ein erzwungenes, vergängliches, interimistisches Werk ist" (s. 184). I stället för den bestående kyrkan tänker sig Schleiermacher mindre menigheter, samlade omkring fritt valda ledare, och vid den nuvarande konstlade bildningens slut komme det icke att behövas någon annan förberedande sammanlutning för religionen "als der frommen Häuslichkeit" (s. 230). — I Om det nya Strids-sättets idee påpekas det, att ämbetsmännen och tidningsmännen predika för folken "botandet af statsskador" och "penningskador", men det gudomligt förträffliga i konstitutionerna etc. framhålles aldrig. Statsförhållandenas egentligen stora värde ligger däri, att de äro yttre uppenbarelser av ting, som stå *över* dem. Politiken och striden om statsidéer höra till det gamla stridssättet, emot vilket Almquist sätter "det nya *Lifvet*" och striden av kärlek.

<sup>1</sup> C. J. L. Almquists *afhandling om »Europeiska missnöjets grunder», Samlaren 1919, s. 60 ff.*

I sina tidigare spekulativa skrifter häntyder Almquist i förbigående även på statsteorier, så i "Historiens Idéer", där han räknar en ny världsepok från Swedenborg, vilken bl. a. kännetecknas av att inom staten den konstitutionella monarkiens princip skall bringas till seger,<sup>1</sup> samt i Manhemsförslaget. Givetvis har Almquist från sin upphöjda religiösa synpunkt, som hänvisar till det ursprungliga och instinktiva hos människan, stått lika främmande för de reaktionära teorierna om allt beståendes absoluta gudomliga rätt som för den liberala reformivern. Ironin i Ormus och Ariman, särskilt i Ormus' "Reskript om Regent-insättning", kan jämföras med satiren mot "väldenas institutioner" i Gudahataren. Det ironiska reskriptet riktar sig mot von Hallers krassa maktlära, mot den naiva tillbedjan av framgången rätt och slätt, vilken blev konsekvensen av hans teori.

Inriktningen av Almquists intressen gör, att viktigare än statslärospörsmålen blir den frågan, på vilka konkreta förhållanden Ormus och Ariman bygger. Det har med iver hävdats av Warburg, att "organisatorn och reglementsiffraren" August von Hartmansdorff varit den egentliga modellen för Almquists teckning av Ormus. Stoffet till sin karakteristik skulle han fått under sitt samarbete med denne i och för Nya Elementarskolan, och Warburg nödgas därför antaga en senare inarbetning av de detaljer, som erinra om Hartmansdorff.<sup>2</sup> Ehuru ett sådant sammanhang förefaller otroligt, har jämförelsen onekligen mycket som talar för sig. Hartmansdorff ägde tydligen i sällsynt grad de i Ormus' person konstitutiva elementen, i en minnesteckning kännetecknas han t. ex. som "en man, lugn, nära nog kall; af sällsynt moralisk kraft, outtröttlig i verksamhet, okuflig i meningsfejdena, halstarrig i åsigter, omutlig i deras förfäktande, lika regelbunden, snörrät och torr i tankegången och konklusioner, som handlings- och lefnadssätt".<sup>3</sup> Dessa tvenne så olika personligheter, Almquist och Hartmansdorff, hade nu redan 1822 och 1823 tillfälle att pröva skiljaktigheten i åskådningar i sitt förhållande till O. J.

<sup>1</sup> LAMM, a. a., s. 89.

<sup>2</sup> A. a. IV: 2, s. 666. Jfr III, s. 438 f. och *Huvuddr. av Sveriges litt.* III, s. 172.

<sup>3</sup> *Svenskt Biografiskt Handlexikon* I (Sthlm 1876), s. 410.

Södermarks och Charlotte Hazelius' äktenskap. Som Simonsson visat,<sup>1</sup> förorsakades brytningen i detta av Almquists revolutionära äktenskapsidéer, som ivrigt upptogos av Charlotte Hazelius, under det mannen hade en mera borgerlig uppfattning av äktenskapet och däri livligt understöddes av sin ungdomsvän Hartmansdorff. Men alldeles speciellt kan det ha varit Hartmansdorffs offentliga uppträdande under riksdagen 1823, under vilken Almquist tjänstgjorde i prästeståndets kansli, som lämnat honom materialet till hans Ormusfigur. Hartmansdorff tog vid denna riksdag första gången säte på riddarhuset och blev en av den liberala oppositionens flitigaste och mest energiska talare, som med stor sakkunskap behandlade de mest olikartade frågor, särskilt dock de administrativa reformspörsmålen.<sup>2</sup> Som Helge Almquist påpekat, var entusiasmen för det administrativa arbetets uppgifter måhända det mest karakteristiska för Hartmansdorffs natur, och han hade länge ägnat sig åt studier rörande reformer i statsförvaltningen. I november 1821 hade han blivit inkallad i den tidigare tillsatta kommittén för styrelseverkens reglering, och här kom han att spela en viktig roll. Då han var oense med kommitténs majoritet, utarbetade han som reservation sitt stora arbete i två delar "Förslag till inrättningen af Sveriges Statsförvaltning".<sup>3</sup> Verket utdelades till större delen bland riksståndens medlemmar i augusti 1823.<sup>4</sup> Det är ett synnerligen grundligt och betydelsefullt arbete, som utgår från en filosofisk undersökning av statens väsen och ändamål och sedermera på det mest detaljerade sätt behandlar förvaltningens alla grenar, bestämmande deras funktioner. — Under sysslandet med sitt verk hade han konstruerat en figur över sammanhanget mellan statsförvaltningens olika delar, vilken han med stor förkärlek demonstrerade för andra. Både konungen och drottningen, både Leopold och Atterbom och t. o. m. damerna på bjudningarna måste taga del av hans "statsförvaltningsfigur".<sup>4</sup> Under riksdagen 1823 spriddes den

<sup>1</sup> A. st., s. 69 ff. — Almquist ville här tydligen väcka till liv »sakernas verkliga inre».

<sup>2</sup> HELGE ALMQUIST, *August von Hartmansdorffs personlighet och tidigare politiska bana* II, *Historisk Tidskrift* 1918, s. 2 ff.

<sup>3</sup> Professor A. Blanck har fäst min uppmärksamhet på detta arbete.

<sup>4</sup> H. ALMQUIST, a. a. I, 1916, s. 110 ff.



bland intresserade och väckte ett visst uppseende, såsom framgår av ett brev av den 18 mars från en ledamot av prästeståndet, kyrkoherden S. P. Bexell:<sup>1</sup>

Canzli Rådet Hartmannsdorff, Ledamot i Committéen för Reglering af Statens Embeten och Styrelsevärk, pro tempore en väldig talare på Riddarhuset och för öfrigt General Projectmakare, har såsom gengångare vandrat på klubbarne med ett förslag till ny organisation af Statens administrativa styrelse. Det förstås, att formerne äro tillskurna efter ett alldeles nytt mode; också har han på et stort patent gjort desse former åskådliga uti åtskillige cirkelformer i stentryck, hvilka alt gratis utdelas. Förslagsmakaren saknar icke förtjenster af forskning och sakkännedom, men hans cirklar framkalla en viss comisk effect.

Det synes mig således mycket troligt, att Ormus' reglementerande haft sin förebild i Hartmannsdorffs under riksdagen 1823. Ormus' kansli åter har sin jordiska motbild i statens ecklesiastik-expedition. Almquist hade låtit inskriva sig som e. o. kanslist därstädes år 1816, blivit kopist 1817 och ordinarie kanslist 1822 samt följande år tagit avsked ur statens tjänst.<sup>2</sup> Att döma av Bööks utredning<sup>3</sup> av förhållandena i expeditionen denna tid har han aldrig uppnått en avlönad ställning. I ett otryckt administrativt arbete af August von Hartmannsdorff ges en lärorik skildring af den obefordrade unge tjänstemannens osäkra ställning denna tid.<sup>4</sup> "Hans förmän eller äldre kamrater, utan egentelig rättighet att ålägga honom någon annan tjänst än det ofta vårdslösade, sällan lärorika pensum (renskrifning af utgångna expeditioner i Canzliet till ett antal af 360 ark) gifva honom att göra hvad de behaga, och han å sin sida, utan betalning och utan bestämda skyldigheter, verkställer deraf hvad han tycker. Han löper förmiddagen igenom från det ena

<sup>1</sup> H. ALMQUIST, a. st. I, s. 110 ff.

<sup>2</sup> Chef för kansliet var denna tid den ålderdomsskröplige upplysningskämpen Nils von Rosenstein, vilken dock år 1822 ersattes af vitterhetsidkaren Anders Carlsson af Kullberg som tillförordnad statssekreterare. Med denne säger sig Almquist vid sin avgång haft långa samtal »om kansliets bedröfliga ställning» (brev till Gumælius från oktober 1823, citerat af WARBURG, a. a. III, s. 421).

<sup>3</sup> E. J. Stagnelius, s. 190 ff.

<sup>4</sup> H. ALMQUIST, a. st. I, s. 71.

stället till det andra för att visa sig på alla och ej blifva glömd eller förbigången på något. Han är öfveralt och ingenstädes, något af hvarje och intet i det hela. Detta räcker ej blott i månader utan i år.“ Almquists skildring av förhållandena i Ormus' kansli innesluter samma moment som denna sakliga redogörelse. Han framhåller bl. a., att "sekreterarefolket" av en hemsk förtrollning dras att bege sig in i sin kast såsom i en orden, "hvars första löfte är fattigdom, och det andra att af all makt söka föra ett så pass lysande lefnadssätt, att det skyler hvad som är en följd af det första löftet“.

Almquist meddelar i det ovan nämnda brevet till Gumælius av oktober 1823, att man i samband med hans avgång ur kansliet utspritt allehanda rykten om honom: "Än är jag en elak personnage, än vansinnig; en tror, att jag är högst listig, som nu några år bortåt inför allmänheten fört helt annat i skölden, än hvarmed jag en gång, när det blir allvar, ärnar komma fram" etc. Almquist hade en livlig förnimmelse av att liksom Ariman vara uppptecknad under rubriken "misstänkt person" i de konventionellas register. Han hade misslyckats i sina litterära planer. Tryckningen av *Amorina* hade i början av året 1823 måst inställas, bl. a. på grund af hans farbroders ingripande. Det tryckta *Manhemsprojektet* hade också vållat honom obehag, och den skarpa kritik, som ägnades detsamma av Wallmark i *Allmänna Journalen*, lär ha framkallats av hans egen fader — troligt är, att Almquist emellanåt vid teckningen av Ormus och dennes uppfostringsmetod haft sin far i tankarna.<sup>1</sup> Ryktet om den unge Klintbergs vansinne cirkulerade fortfarande i vissa kretsar, C. F. Dahlgren berättar i ett brev till Thomander av så sent datum som den 26 november 1823, att Rosenstein kort förut talat härom.<sup>2</sup> Och Hartmansdorff nämner ännu den 18 april 1837 i ett icke förut citerat brev till Palmblad dessa historier som hinder för Almquists befordran: "Snillena göra sina utflygter, och dem

<sup>1</sup> I ett brev till J. A. Hazelius av den 4 sept. 1828 (Nord. mus.) talar Almquist om »en viss afvighet» i förhållandet mellan föräldrar och barn, vilken han tillskriver en »*formel* olikhet: emedan de fått uppfostran på olika Tider, och därför hafva olika former för sina Tänkesätt».

<sup>2</sup> *Tankar och löjen af Joh. Henr. Thomander* (Sthlm 1876), s. 109.

vill man sedan icke förlåta. Manhemsförbundet ligger Almquist emot i flere vägar.“<sup>1</sup> Hans slentrianmässiga arbete i ecklesiastik-expeditionen måste för honom te sig såsom en vrångbild av den praktiska verksamhet, vilken han ansåg nödvändig för själens harmoni, som motvikt mot sitt ideella strävande. Hans längtan från Stockholm blev allt hetare. I ett brev till Jonas Wærn av den 26 november 1823 (Nord. mus.) klagar han över skrivargöromålens anhopning mot riksdagens slut och livet “i detta Stockholm, som för mig blir mer och mer ödsligt, och hvars tunga luft jag endast kan inandas med lugn, genom den öfvertygelsen, att detta hittills kunnat vara nyttigt till människokänedom och afsmak, samt under förhoppning om ett skönare lif.“

Det är i en dylik atmosfär, som Almquists mest lekande och luftiga diktverk ha växt upp. Under trycket av yttre disharmoniska förhållanden upplever han kontemplationens och den estetiska inspirationens tvånglösa supremati, klarheten, lättheten och yppigheten i deras mäktiga stämmingsintensitet. Med en egenartad kraft skänker detta känsloläge honom förnimmelsen av den egna personlighetens suveränitet och oberoende av människor, deras konventioner och dygdeideal. Hans konst ter sig för honom som en trotsig Ariman-opposition mot alla etiska och estetiska normer, dess symbol blir detta nattliga, hemlighetsfulla väsende, som flygande fram på sina förbjudna vägar förvandlar Ormus' nyttiga och skönhetsbefordrande droger till den mest sällsamma och demoniska fägring. I en av hans Songes, Alalith Diurméa, tecknas denna fria, obundna och mystifierande Ariman-konst i bilden av fédrotningen, som sår trollfrön i konungens prydliga trädgård, medan hon uttalar trollformeln:<sup>1</sup>

Nu kom' hit, mina blomsterdrängar!  
Jag vill så på förbjudna sångarne  
frö till skönaste rangiopavi,  
Bulbulrosen, så kär för feerna.  
Växa skall den förbjudnas blommor:  
ej Alalith Diurmeas namn är känt.

<sup>1</sup> Riksarkivet.

<sup>2</sup> Imp.-okt.-uppl. II, s. 210 f.

Skynda! Så och kratta! så och vattna!  
 Så bara gula, violetta! bara röda, och så blåa!  
 Inga hvita! inga gröna!  
 Sköna frön, om er är spådd min sång, och denna sång nu sådd.

Det är snarast det irrationella, det okonventionella och förbjudna, som Almquist inlägger i sin teckning av féernas värld, och där finns icke som i Atterboms motsvarande bilder så mycket av det graciösa och småtäcka.

\* \* \*

Ormus och Ariman utgår från Zoroaster-religionens dualistiska åskådning, enligt vilken hela världen är ett verk av två väsenden, ljusets och mörkrets, det goda och det onda, och världshistorien under 12,000 år är en oavbruten strid mellan dessa tvenne eviga andar. Almquists källa har, efter allt att döma, varit Görres' "Mythengeschichte der asiatischen Welt". Här skildras enligt "Zend-Avesta" förhållandet mellan de tvenne makterna, Ormus' skapande och organiserande goda makt samt Arimans nivellerande onda. Det berättas t. ex., huru Ormus skapade alla örter, men Ariman skyndade fram och inmängde gift och törnen i alla örter och träd.<sup>1</sup> Hierarkien i de detaljerade indelningarna och maktförhållandena påpekas av Görres. Almquists "Reglemente om Landfördelningen" har sin utgångspunkt i berättelsen om huru Ormus skapade vatten och berg och fördelade jorden i sexton olika länder. — i Görres' framställning äro dessa delvis desamma som hos Almquist, såsom "Bakdhi (Bactra)".<sup>2</sup> — I förbigående kan det påpekas, att Almquists skildring af Ormus' organiserande verksamhet nog också ansluter till första Moseboks skapelseframställning.

De mytologiska beståndsdelarna i Ormus och Ariman sammanhånga med verkets karaktär av att tillhöra det organiskt enhetliga samlingsverk, som Almquist planerade före Törnrosens bok, men som i de delar, vilka blevo utförda, kom att tryckas först i imperial-

<sup>1</sup> Erster Theil, Heidelberg 1810, s. 232.

<sup>2</sup> S. 240, n. 4.

oktavupplagan av detta senare ramverk. Almquists plan var nämligen år 1824 att såsom inledning till den konstfulla indelning av de swedenborgska anderegionerna, vilken han åstadkommit i Murmis och andra verk från de föregående åren, verkställa en systematisering av "hela jordhistorien", som skulle rekapitulera släktets och individens, d. v. s. Almquists egen, utveckling. Detta verk skulle på så sätt bli den poetiska motsvarigheten till Historiens Idéer och Manhemsprojektet, det skulle ge en "mythopoetisk" förklaring av världen. Ormus och Ariman hade i denna plan enligt trycket i imperialoktavupplagan uppgiften att ange grunderna för politiken och moralen samt att skänka ett perspektiv av "den intressantaste af all geografi — Asiens".

I Manhemsboken sökte Almquist genomföra en utvecklingshistorisk plan. Han tänker sig här (s. 15) alla "Mythsystemer" och "Kosmogonier" som "reminiscenser från ett urtillstånd", detta enligt romantikens fordran och säkerligen under påverkan av de romantiska mytologernas, en Görres', en Creuzers, en Kannes, framställning av mytologiernas enhetliga ursprung ur en enda uppenbarelse. Han nämner i detta sammanhang "den persiska Dualismen" och "Asaläran", vilka hade utgått från samma asiatiska område och ägde samma huvudmening. För sitt poetiska samlingsverk har han sökt dra upp linjerna i ett brev till A. Berg av den 12 juni 1824 (Nord. mus.). Det skulle utgöra "ett Helt", som omfattade "det Hela i *utförd* mening". För sina berättelser skulle det icke ha någon annan gräns än världshistorien, för sina beskrivningar universum. Eftersom det borde måla hela historien från dess början, skulle det börja med skapelsen, vilken utgångspunkt i natt och kaos skulle motsvara det skifte av natt och förtvivlan, vari Almquist själv en tid befunnit sig. De fyra första verken voro Skönhetens Tår, Semiramis, Ormus och Ariman samt Derceto. Den möjligen något senare planen för verket, vilken först framdragits av Lamm, ger åt detsamma namnet Jordens Blomma och numrerar de fem första diktverken 1. Skönhetens Tår, 2. Semiramis, 3. Ormus och Ariman, 4. Derceto, 5. Under Sorgens träd samt upprä-

nar därefter utan ordningsnummer Paradisfogeln, Rosaura, Manhem, Amorina, Cypressen och Murnis.

Jag skall här ej vidare ingå på planen för Jordens Blomma, som närmare har utretts av Olle Holmberg.<sup>1</sup> Jag vill endast påpeka dels dess religiösa prägel, dels dess uppfostringskaraktär. I det senare avseendet kan Jordens Blomma sägas vara det poetiska realiserandet av Manhemsprojektets fordran på "senterande" av alla tiders och länders ande. I jämförelse med historiens blott "pragmatiska" blick äger diktaren en intuitiv blick. I "Minnesfest den första april", vilken inleder den säkerligen för Jordens Blomma skrivna Sviavigamal, uppställer Almquist ånyo "en ren intuition, en ren bild af ett helt folks lif" gent emot den historiska "faktismen", varvid den förra säges förmedla "den stora sanningen", uppfattningen av det, "som i hvarje tid, i hvarje land och hos hvarje folk utgjort det sanna tillståndet" (imp.-okt.-uppl. II, 289). Det religiösa momentet i planen åter består däri, att Almquist i den estetiska inspirationen höjer sig till salig visshet över pinande ångest och tvivel rörande de metafysiska och etiska problemen. I den rekapitulation av de föregående verken, som han ger i Under Hoppets träd, proklamerar han därför sanningens och skönhetens identitet och kallar sin skapelseberättelse "så sann, som sanningen i världen är", i det att den vore "en ljuf, älskvärd saga". Och då han i företalet till sin världshistoria, Gudahataren, säger planens mening vara "att rättfärdiga Guds vägar", så är det ej heller så uteslutande ironiskt menat.

I inledningen till Gudahataren utför Almquist i högtidliga ordalag det religiösa syftet med sin världsplan. Han säger sig ha betraktat människan och historien samt "beskådat ödet i dess stolta, men hemlighetsfulla palats, och sett skildringar tillhörande hela jordens roman. — — — Hvilket skådespel är ej historien? vidsträckt, som fästet med sina otaliga stjernor, så är hon med de oräkneliga noveller hon har att visa i sitt odödliga galleri". I det nyss citerade brevet till A. Berg angavs på motsvarande sätt avsikten med planen vara att skildra världshistorien och beskriva universum. Det synes mig vara åtskilligt, även i den verbella anslutningen, som

<sup>1</sup> *Kronologien i Törnrosens Bok, Samlaren* 1919, s. 178 ff.

här kommer en att förmoda ett sammanhang med den nya religiösa konst, som Schleiermacher i slutet av sitt tredje tal över religionen i romantisk berusning siar om.

Das grösste Kunstwerk ist das, dessen Stoff die Menschheit ist welches das Universum unmittelbar bildet und für dieses muss Vielen der Sinn bald aufgehn. Denn es bildet jetzt eben mit kühner und kräftiger Kunst, und Ihr (die Gebildeten) werdet die Neokoren sein, wenn die neuen Gebilde aufgestellt sind im Tempel der Zeit. Leget den Künstler aus mit Kraft und Geist, erklärt aus den frühern Werken die spätern, und diese aus jenen. Lasst uns Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umschlingen, eine endlose Gallerie der erhabensten Kunstwerke durch tausend glänzende Spiegel ewig vervielfältigt. Lasst die Geschichte, wie es derjenigen ziemt, der Welten zu Gebote stehn, mit reicher Dankbarkeit der Religion lohnen als ihrer ersten Pflegerinn, und der ewigen Macht und Weisheit wahre und helige Anbeter erweken. Seht wie das himmlische Gewächs mitten in Euern Pflanzungen gedeiht ohne Euer Zuthun. Stört es nicht und rauft es nicht aus! (s. 173).

Jordens Blomma blev endast en torso. För Almqvist vart verket emellertid ännu ett "dödsarbete", som förde honom över till ett nytt, mera realistiskt skede. Säkerligen har inflytandet från Walter Scott spelat en stor roll i Almqvists övergivande av det konsekvent romantiskt-ironiska författarskapet.<sup>1</sup> Vad som närmast sprängde sönder ramen för verket förefaller dock att ha varit hans förändrade ställning till det allegoriska framställningssättet — naturligtvis i samband med hans orientering till en större realism över huvud. I ett av Warburg citerat brev till Palmblad av den 11 mars 1822<sup>2</sup> försvarar han ett "symboliskt Tekningssätt" och indelar detta i ett medvetet och ett omedvetet, vilken uppdelning sammanfaller med skillnaden mellan österländsk och västerländsk diktning samt mellan saga och novell. I *Under Hoppets träd* kallas i enlighet härmed den föregående skapelseberättelsen för en "saga" och de därtill anslutande verken för "Österlandets taflor" i motsats till den efterföljande västerländska Ferrando Bruno. Han försäkrar i samband härmed, att skapelseberättelsen är "en verklighet", en "sanning

<sup>1</sup> I *Semiramis* skönjer man spår av Scotts *The lady of the lake*.

<sup>2</sup> *Samlaren* 1903, s. 6 ff.

efter orden“. Men styckets nerv ligger dock i den framställda oppositionen mot „alla sinnebilder“. „Jag vill icke hafva sinnebilder. Säg mig blott den verkliga sanningen derinunder. Det är *den* jag vill hafva; allt det andra gör jag icke med.“ Almquist bibehåller sedermera en konsekvent avvisande hållning emot det allegoriska skrivsättet, en ståndpunkt som tillika bestämmer hans kritiska ställning till „den nyare tyska poesien och den fosforistiska“. Men Jordens Blomma var till hela sin plan en anslutning till denna romantikens mytiska och kosmiska diktning med dess symboliserande av världsprinciperna, och Under Hoppets träd riktar sig således även mot planen för Jordens Blomma. Hans etiska patos erhåller ej vidare den påtagliga gestaltning, som Almquist förlänat detsamma i Arimansfiguren, men den föregående framställningen torde ha visat, att det uppbär även hans senare produktion.

---