

Livet efter romantiken

Ellen Keys levnadskonst i relation till C.J.L. Almqvist

PETER HENNING

Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet, Sverige

<https://orcid.org/0000-0002-8091-1351>

peter.henning@umu.se

Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 146, 2025

ISSN 2002-3871 (Online), ISSN 0348-6133 (Print)

DOI: <https://doi.org/10.63348/sam.146.59691>

© Peter Henning, 2025

Denna artikel publiceras med öppen tillgång under villkoren i Creative Commons Erkännandelicensen ([CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)), som tillåter användning, spridning och reproduktion i vilket medium som helst, förutsatt att originalverket är korrekt citerat.

Livet efter romantiken

Ellen Keys levnadskonst i relation till C.J.L. Almqvist

AV PETER HENNING

Ellen Keys intresse för C.J.L. Almqvist är väl dokumenterat och sträcker sig från hennes tidiga dagboksanteckningar, de så kallade tankeböckerna, till den berömda föreläsning och uppsats, i vilken hon 1894 lanserade Almqvist som Sveriges modernaste diktare.¹ Almqvist är en återkommande referens i Keys essäer, och hans direkta inflytande gör sig bland annat påmint i den pastisch på *Törnrosens bok* som hon lät foga till sina *Tankebilder* (1898). Som Bertil Romberg påpekar inledde Ellen Key 1890-talets Almqvistrenässans, i vars förlängning även det tidiga 1900-talets akademiska djupdykningar i hans verk kan ses.² Likväl har forskningen med några få undantag endast översiktligt berört deras intellektuella relation.

Den föreliggande studien utgår från ett gemensamt tema i Keys och Almqvists utopiska tänkande, nämligen drömmen om en ideal livsföring präglad av både andlig och konstnärlig förfining. Keys reception av Almqvist graviterar konsekvent mot dennes försök att "spränga de fastställda gränserna" mellan konst och liv (SMD 14). Med Foucaults terminologi kunde man säga att hon gör Almqvist till modell för en *levnadskonst*: det vill säga för en ambition att förkroppsliga vissa "estetiska värden" samt en strävan "att göra sitt liv till ett verk".³ Som vi ska se är det samtidigt i relation till just levnadskonsten, samt till en rad närliggande idéer om livet och dess utvecklingspotential, som Key förhåller sig mest kritisk till Almqvist. Denna spänning gör ämnet intressant, inte bara med avseende på Keys förhållande till sin äldre kollega. Syftet med den här undersökningen är ytterst att utforska den romantiska idétraditionens fortlevnad och transformationer under det tidiga 1900-talet, en utveckling som för Keys del tar sig uttryck i ett samtidigt bejakande och repellerande av Almqvist och hans epok. Inledningsvis behöver dock mer några mer generella konturer avtecknas.

Ellen Key beskriver Almqvist som en föregångsman vars fulla betydelse uppenbarats först i hennes egen samtid. Detta gäller inte minst hans analyser av den äktenskapliga kärleken. I del ett av *Lifslinjer* (1903) omtalas till exempel Almqvist som den förste att på allvar uppmärksamma äktenskapet som en kränkning av både kvinnans och kärlekens helgd (53). I hans utopiska traktat *Om Europeiska missnöjets grunder* (1850) beskrivs till exempel det nuvarande äktenskapet som en samlevnadsform med huvudsaklig funktion att sanktionera det "materiella i könsdriften" (SV14, 80). Den har där-

för inget att göra med kärlekens oftergivliga krav på andlig sympati mellan män och kvinnor – den enda norm som begäret har att rätta sig efter.⁴ I samma anda riktar Key en skarp kritik mot de kyrkliga dogmer som i praktiken legitimerat allsköns ”orenlighet” i ”könslifvet”: från de ”hustrumord, som fruktsamhetens bud medfört” till ”alla de lifsodugliga barn, som kommit till i omaka och orena äktenskap” (LL1, 11). Mot den lutherska äktenskapslärans moral ställer Key en ny ”könssedlighet”, vars enda rättesnöre består i principen om ”lifsstegring” (31). Den moraliska halten i samlivets former kan aldrig bestämmas på förhand, utan endast mätas i relation till deras förmåga att över tid kanalisera kärleken som en fri, skapande kraft (40). I framtiden, menar Key, måste alltså kärleken upphöjas till en konst och praktiseras därefter.

Som Claudia Lindén har visat fick även Almqvists analyser av den svenska folksjälens, särskilt i *Svenska fattigdomens betydelse* (1838), en stor betydelse för Key. De funktionalistiska ideal som manifesteras i skrifter som *Skönhet för alla* (1899) kan relateras till Almqvists idéer om den svenske bonden och hans känsla för det praktiskt-naturliga – en hållning som i sin tur kontrasteras mot överklassens artificiella smak för utländsk lyx. Hos Key blir funktionalismen samtidigt ett led i en feministisk frigörelsekamp där det praktiska, lättskötta hemmet möjliggör för kvinnan att utöva en bildande snarare än reproduktiv omsorg.⁵ I hennes analys framstår hemmet som en organisk materia, en kropp i vilken kvinnan intar rollen av själ. Hemmet är i detta avseende en spegling av husmoderns inre liv och hennes förståelse för det sköna. På samma gång utgör det vackra hemmet i sig ett verktyg för att befordra just skönhetssinnet, en miljö som rätt kalibrerad kan forma individen i nya, positiva riktningar. Kvinnan utgör källan till detta inflytande, vilket stammar från den ”skapandets glädje, som utöfningen af en konst städse medför.”⁶ Med andra ord profeterar Key att även skötseln av hemmet på sikt ska förvandlas till en typ av konstutövande – ett skapande vars material består av den sinnliga väv i vilken familjen lever sitt vardagliga liv.⁷

De aspekter av Keys filosofi som jag nu har tagit upp kan alla relateras till hennes begrepp om ”lifstro”. Denna doktrin ser ”skapandet af ett lif i skönhet” samt stegringen av ”vår egen varelse till det högsta mått af klarhet” (LL2, 248; 236) som de främsta målen för människan. Key härleder dessa insikter till ett epifaniskt ögonblick i sin ungdom, nedtecknat augusti 1868 och långt senare återkallat i *Tankebilder*. Med plötslig klarhet ska hon då ha upplevt att människans andliga nöd, samt frågan om hur det sanna livet ska levas, måste hanteras konstnärligt, såväl genom en skärpt blick för hemlivets utformning som genom en disciplinering av ”klädsel, tal och skick”.⁸ Begreppet ”konst”, såsom Key nyttjar det här, måste alltså förstås i en utvidgad bemärkelse, endast delvis relaterat till skapandet och tillägnandet av konstnärliga alster. Snarare handlar det om att forma och värdera livet utifrån en estetisk norm. Redan som ung tog Key bestämt avstånd från synen på konst som ett tidsfördriv eller nöje; i sina anteckningar

framhåller hon tvärtom att tillägnelsen av det sköna måste betraktas som ett "lifsarbete".⁹

Detta tidiga uttryck för Keys livstro har, som Ulf Wittrock visat, bland annat påverkats av Almqvists uppbyggelseskriter. ¹⁰ Som Ronny Ambjörnsson påpekar är dock Keys intellektuella utveckling svår att spåra till "avgränsade tankar"; vad hon inspireras – och gör kreativt bruk – av är snarare en "hållning till livet". Talande, menar Ambjörnsson, "är att det ibland inte är tanken hos en tänkare som fascinerar Key, utan själva personen, eller rättare sagt, personligheten: det intellektuella mönstret hos tänkaren i fråga".¹¹ När jag i det följande betraktar konstellationen Almqvist-Key är det heller inte med avsikt att bedriva genetisk analys i någon strängare mening. Vad jag är ute efter är snarare att identifiera en gemensam attityd, samt gränserna för densamma.

Att Ambjörnssons resonemang ligger nära den bild som Key själv vill projicera, inte minst i sin föreläsning över Almqvist, bör emellertid föranleda en närmare reflektion. Key betonar sin opartiskhet i förhållande till "Almqvists åsikter", men erkänner sig på samma gång sakna all objektivitet "gent emot *diktarpersonligheten*" (SMD, 52 f.). Att läsaren sannolikt håller det omvända för sant gör orden förbryllande. Almqvists politiska idéer ges i texten ett självklart, knappast argumenterat, värde medan hans sjäsliv och dess bevekelsegrunder skärskådas med desto större nit.

Att enkom hänföra den biografiska kritiken till intresset för "personligheten", vare sig hos Key eller hennes tid, vore förhastat. Jag vill hellre mena att förhållandet till Almqvist *är* personligt, men att denna närhet inte låter sig redovisas offentligt på något självklart vis. Kanske för att ämnet ligger *för* nära. I viktiga avseenden framstår nämligen gemenskapen som omedveten eller internaliserad; Almqvist tycks ofta som mest närvarande i Keys tänkande när hon inte explicit apostroferar honom. Man bör heller inte ta miste på det performativa värdet av Keys kuppärtade föreläsning. Genom att överraskande lansera Almqvist som absolut modern framstår hon själv som modernast av alla.¹² Med detta vill jag säga att Keys genuina kärlek till Almqvist också innefattar brytpunkter, till och med tävlingsaspekter, som jag senare ska återkomma till. Kanske är det också i dessa dissonanser, i viljan att röra sig bortom romantikens horisont, som den romantiska influensen blir som mest tydlig.

Om det ligger någon riktighet i dessa spekulationer motiverar de också det textnära förhållningsätt som jag i det följande kommer att tillämpa. Ibland är det i ordval och begrepp eller i retoriska figurer som författarskapens symmetrier blir som mest uppenbara. Sådana överensstämmelser – vilka ibland har lämnats okommenterade – ska inte nödvändigtvis ses som argument för ett direkt inflytande, utan snarare som komponenter i det gemensamma "intellektuella mönstret", i den delade attityd som tillika motiverar den komparativa ansatsen. Att författarskapens temperament och stil kan framstå som väsensskilda gör endast dessa observationer mer intressanta. Key hyste tidigt

reservationer mot vissa stilgrepp hos Almqvist och såg honom i första hand som en stor idédiktare.¹³ På det estetiska planet relaterade hon särskilt till hans förhoppningar om att poesin en dag skulle "öfverflyttas från Pappers-upsater till Lefvande Ting".¹⁴

I det följande utgör Key och Almqvist växelvis varandras tolkningsraster, en metod som i bästa fall låter både välbekanta och mer okända texter framträda i en ny betydelse. Detta innebär också att den analytiska tonvikten stundtals kommer att skifta mellan författarskapen. Undersökningen tar sin början i en jämförelse mellan Keys sekulära livstro och Almqvists spekulationer om ett gudsrrike uppståndet på jorden, visioner som i bägge fall aktualiserar frågan om levnadskonst, bland annat i form av tekniker för att rikta vardagslivet mot det sköna och heliga. Detta sköna liv visar sig också utgöra ett krav för att i strängare mening kunna kvalificera sig som människa.

I de två följande avsnitten studerar jag levnadskonstens tillämpning på ett större plan, dels med avseende på Keys och Almqvists respektive förståelse av individens bildbarhet och förändringspotential, dels med hänsyn till deras mest storskaliga drömmar om samhällets omdaning. Möjligheten att manipulera och förädla människans instinkter, samt rentav gripa in i hennes biologiska natur, blir här centrala frågor. Avslutningsvis fokuseras de antagonistiska sidorna av Keys relation till Almqvist och den romantiska epoken med fokus på frågan om konstens väsen. Som Key menar har det tidiga 1800-talets idealistiska föreställningsvärld blivit verklighet genom nya vetenskapliga rön, en insikt som tillåter henne att retoriskt manövrera bortom Almqvists historiskt betingade horisont.

Levnadskonsten som väg mot ett sant människoblivande

Ellen Key kritiserar konsekvent alla föreställningar om en bättre hinsides värld. Livstrons program betonar istället nödvändigheten att bejaka samtliga aspekter av detta enda liv.¹⁵ "Min *nuvarande* livsform", skriver hon i *Lifslinjer*, "är den enda form av min evighetsvarelse, *jag* har att verka för. Och medlet är den högsta tillfredsställelse af de behov och utveckling af de krafter, som bestämma mitt andligt-kroppsliga väsen i detta nu" (LL2, 489). Som Inga Sanner har påpekat måste Keys livstro, oaktat dess individfokus, också förstås som en uppmaning "att förbättra villkoren i tillvaron här och nu".¹⁶ Med utgångspunkt i evolutionsteorin vidhåller Key att det enskilda livet, liksom samhället i stort, alltid är i rörelse. De givna ordningarna har därför inget egenvärde, utan måste ständigt prövas på nytt. "Allt", skriver hon i *Tankebilder*, "är en ännu fortgående skapelseakt – inom oss, utom oss, genom oss – alla är vi författare af genesis!" (TB2, 186).

Att Key utgår från nuet betyder dock inte att hon skulle sakna tydlig framtidsorientering. Tvärtom manifesterar sig denna riktning med bestämdhet i den evolutionis-

tiska frälsningsberättelse som kringgärdar bilden av människans öde. Key ser framför sig ett fortlöpande arbete för att bevara och förfina den mänskliga livsformen, en plikt att verka för "släktets jordlivsstegring" (LL2, 489) i syfte att successivt förmera "människans makt öfver tillvaron" (463). Slutmålet för hennes antropocena dröm är inget mindre än "ett varande hvilket dunkelt speglas i de dikter, dem, religionerna gifvit oss såsom guds- och odödlighetsbegrepp" (ibid.).¹⁷ Det är mot denna vidare horisont, vilken kan befinna sig tusentals år bort, som människan dagligdags utkämpar en strid för "humanisering".¹⁸ Viktigt att notera är alltså att beteckningen "människa" inte är given på förhand; även "människoblifvandet" är något som ständigt måste erövrast på nytt (489). Som vi ska se i relation till Almqvist måste denna insikt också förbindas med olika föreställningar om människans estetiska utveckling.

I motsats till Key utgjorde den kristna evighetstron, samt ett visst mått av döds-mystik, beständiga inslag i Almqvists religiösa föreställningsvärld. Likväl innefattar hans idiosynkratiska kristendom också inslag som gränsar mot Keys sekulära andlighet. Almqvist tog bestämt avstånd från det traditionella religionsutövandets utanpå-verk – dess dogmer och riter – till förmån för en innerligt fattad gudstro utgående från det "lilla, ringa" och "obetydliga" (SV3, 20), samt från människans "naturliga" känsla för det rätta och goda. I *Europeiska missnöjets grunder* beskriver han till exempel folkets vilja att få "lefva enligt sin skapelses bestämmelse", en frihetsslängtan som inte villkoras av "den yttre formens makt", utan enbart av de normer som definitionsmässigt vidhåftar ett "lif med Gud i Kristus" (SV4, 36 f.).¹⁹ I dramat *Marjam* (1839), rotat i den johanneiska kristendomens vilja till innerlighet och enkelhet, kritiserar på samma sätt en förvanskad tro, upphängd vid "tecken, tankar och ordasätt" (SS13, 360).²⁰

Om Helsans evangelium (1839), en uppbyggelseskraft som satte djupa spår hos Key, vittnar på samma sätt om ett kritiskt förhållande till den institutionella kristendomen.²¹ Textens förkunnare har tagit ordet fastän han "intet ämbete har". Hans mandat består i att vara "född till människa", och talar endast "i kraft av denna vår plikt att vara jordens salt, vara heliga lågor i Guds rike" (SS13, 411). Människans skyldighet, utvecklar Almqvist, är att leva i godhet, sanning och skönhet, eftersom det är på dessa grundvalar som "himmelriket i sin klarhet" är konstituerat (414). Som vi redan har sett upptas denna tanke även av Key, för vilken livstrons målsättningar handlar om människans stegring till "det högsta mått af klarhet". Genom att "*rikta hela levnaden*" mot de himmelska principerna menar också Almqvist, i analogi med Keys sammankoppling av livstro och humanitet, att vi aspirerar på ett människoskap "i själva den djupa meningen av denna heliga bestämning" (SS13, 409).

Påbudet att forma sitt liv till himlens avbild innebär vidare att aspekter av det kommande gudsriket kan, och bör, realiseras här och nu.²² Såväl i Almqvists teoretiska verk som i hans romaner är föreställningen om "*Humanitetens seger* redan på jorden" åter-

kommande.²³ I relation till Key bör man särskilt notera den *stilisering* av livet som utgår i förlängningen av detta synsätt: det vill säga vad Key, med termer såsom ”estetisk lifsförnimmelse” och ”levnadskonst”, karakteriserar som ett konstnärligt, ”själv-verksam och skapande”, förhållningssätt till livet (LL2, 161–162). I avhandlingen *Om det Hela* (1819) hade redan den unge Almqvist talat om en ”*Gymnastik för anden*”, utformad för att träna kärleken till det gudomliga (SV3, 140).²⁴

Intoningen mot det sköna utgör en central aspekt av detta ”Noviciat för människans högre tillstånd” (ibid.), men strävan mot det ”äkta artistiska lifvet” – mot en ”lifvets poesi” (SV9, 298) – behöver inte nödvändigtvis ”bevisa sin tillvaro hos en person genom frambringande af verk i konsterna” (SV26, 102). Snarare rör det sig om en bildningsprocess där ande och kropp ska göras till varandras korrelat, där själens strävan efter något högre ska sätta avtryck i kroppen och vice versa. Detta i likhet med hur den sant fattade kristendomen – som den formuleras av tant Eleonora på Almqvists jaktstolt – består i att ”att hafva himmel och jord i lefvande enhet”, och att ”lefva harmoniskt i det Himmelska och Jordiska på en gång” (SV25, 490–491). I en av sina religiösa meditationer förkunnar Almqvist sålunda: ”Hon [människan] skall själv vara sin konstnär, eller hon är förlorad. Med konst förstår jag alla sjäselementernas sammangång till enhet” (SS17, 251).

Detta religiösa ideal svarar samtidigt mot en litterär premiss, och i närmast identiska termer kan Almqvist, i sin *Undersökning om Hufvudskillnaden emellan de Gamles Vitterhet och de Nyares* (1831), konstatera att romanen som konstform söker förena ”himmelskt och jordiskt sinne på engång, idealitet och verklighet tillsammans” (SV3, 23). Denna parallellitet aktualiserar också vad Lars Burman har påtalat, nämligen att gränsen mellan böcker och människor ofta är otydlig hos Almqvist.²⁵ Att även livet kan underställas vissa ”stilistiska kriterier”, för att använda Foucaults uttryck, följer således naturligt.²⁶ Ett brev från 1826 manifesterar denna föreställning i sin visionära ytterlighet:

meningen är ej, att vi en gång oupphörligt skola *bilda* konstverk, göra skönheter – utan komma därhän, att *vara* skönheter, *vara* konstverk [...]. Vi kunna tänka oss skalden, som snarare till hela sin individualitet kunde kallas *skaldestycken*, med vilka själva umgänget är ett epos eller ett drama, varest de framträda [...], uppenbara sig som levande, talande skaldeverk [...]. Också kan man i det sinnet ej gärna finna nödigt att uppteckna. (Cit. efter SS5, xix f.)

På ett liknande vis framhåller Key att handböcker i konst och arkitektur kan tjäna som utgångspunkter för den egna ”lefnadens konst” (LL2, 432; 528). Hon frågar sig också om vi

en gång så intensivt njuta en fullkomlig mänsklighet, inom och utom oss, att fantasien icke skall kunna ombilda något, icke känna eggelse att till en högre potens stegra de lefvande tavlor och dikter, hvilka mänskligt lif och mänsklig lycka för oss framställa? Att alla lifsförhållanden bli byggda som skön musik och hela vår konstnärliga skaparlust omsatt i stor lefnadskonst? (TB2, 258 f.)

Även hos andra romantiker, som exempelvis P.D.A. Atterbom, finner vi idéer av detta slag.²⁷ Men unikt för Almqvist – och för Key – är att de stora orden också förbinds med en omsorg om det husliga livets ”hundrade små arrangementer”. I *Hinden* (1833) gäller det till exempel sorteringen av ”kammar, hårlockar, halsdukar, band, saxar, nålar, pomador, freser, och många andra ännu mer olikartade saker” (SV5, 277). I *Palatset* (1839) betonas likaledes betydelsen av det dagliga ”putsandet, tvättandet, kammandet, och tusen dermed följande småsaker”. Dessa skönhetsrutiner, påpekar Almqvist, ska inte nödvändigtvis associeras med yta och flärd. Om de tvärtom utförs med en ”innerlig” känsla för det sköna, och med avsikt att berika det egna jaget snarare än att behaga andra, kan de i själva verket ”brukas som ett stort medel till känslans renande” (SV8, 179).

Paralleller återfinns även hos den religiöse skriftställaren Almqvist. I *Helsans evangelium* frammanar han till exempel bilden av en ”ordningens och behagets Gud” som ”med sitt mäktiga väsende” härskar ”uti det allraminsta” (SS13, 422). Livet i hans avbild måste därför sträva efter harmoni även i frågor om hus, hem och kläder. Almqvist beskriver det goda hemmet i termer av välvårdad funktionalitet: som en plats ”där allting skickligt står på sitt ställe, allting trives i hyggligt sammanhang med varann, och där några ädla prydnader giva leende åt det hela” (ibid.). Orden kunde varit hämtade ur *Skönhet för alla*.

Av Almqvists fortsatta resonemang förstår man att människans andliga växt kan stimuleras eller hämmas av denna tingens ordning, men att de rätta måtten aldrig kan uppnås enbart genom ”beräkning” eller ”utfundering” (ibid.). Den goda smaken fordrar tvärtom ”en viss obegriplig takt”, på samma sätt som den goda och förståndiga människan, genom själens intuitiva känsla för färg och form, förstår hur man klär sig enkelt men ändå ”besynnerligt” intagande. Förhållandet kan förstås som att känslan för stil naturligt föreligger hos den sant kristne, att den inte lärs ut så mycket som den följer på andens gymnastiska övningar. På samma gång framstår det sköna livets grundsatser som en bön vilken ständigt måste upprepas. Den troende måste påminna sig om det hon redan instinktivt vet – att kläderna avslöjar människans förhållande till Gud, att det är gott att sträva efter ”ett snyggt och väl ordnat hemvist” och så vidare (ibid.). Drömmen om ”det nya livet” måste hållas vid liv.

Detta återkommande mantra, som i Almqvists verk tjänar som sammanfattande tecken för hans andliga och politiska strävanden, beskrivs av Jakob Staberg ”som en

ständigt undanglidande fantasi”.²⁸ Likväl bör man inte entydigt förstå denna formel fantasmastiskt. Idén om det nya livet kan också betraktas som en levnadsregel: det vill säga som en form för subjektets uppmärksamhet och självverksamhet. För att låna Keys ord handlar det om att dagligen, och i det vardagliga, ”förnya lifvet” (LL1, 344), eller som Almqvist själv skriver: att betrakta något som ”hvarje dag tilltaga i något godt” (SV5, 240). Som vi längre fram ska se leder drömmen om andens nydaning både hos Key och Almqvist till storskaliga visioner om samhällets förändring, men i viktiga avseenden vilar dessa drömmar på en känslighet för konkreta detaljer.

Denna sensibilitet ger sig även till känna hos ironikern Almqvist. I sammanhanget kan man till exempel påminna sig om det ”nya tidehvarf” som annonseras på hans jakt-slott, en epok som inleds med ett omfattande heminredningsprojekt avsett att bättre anpassa rummen till ”den närvarande bildningens fordringar”. I kontrast till lädertapeterna och den tunga ornamentik som tidigare har prytt slottet är de nya ledorden enkelhet och klarhet. Även slottsherrens uppenbarelse måste genomgå förändringar – först och främst utrustad med en ny morgonrock (SV5, 238–239).

Bildning och biologi i samhällets tjänst

Som det tidigare har framgått beskriver Almqvist känslan för det sköna som en naturkraft vilken alltid redan föreligger hos individen. Likväl bör man notera att han i andra sammanhang, till exempel när han framträder som pedagogisk debattör, riktar stora förhoppningar på den formella undervisningen och dess förmåga att utveckla ungdomens smak. Hans utläggningar ”Om Matematik och Linear-Teckning”, publicerade 1829 som del av en längre artikelserie, är i detta avseende särskilt intressanta att beakta.

I en typisk uppställning kontrasterar Almqvist räknemästarens tomma kalkyler med ett matematiskt kunnande ”i stor mening”, en andlig disposition som ytrar sig i en kärlek till harmonins skilda manifestationer. Ytterst hänger hela nationens trivsamt, den allmänna känslan ”för Ordning och Smak i de former, som omgifva menniskan” (SV3, 413), på en ökad förståelse för dessa harmoniska principer. Nyckeln ligger i en förening av religiöst och matematiskt skådande, vilket en nytänkande undervisning i matematik skulle kunna realisera i stor skala.²⁹ De vinster som Almqvist ser framför sig är betydande. ”Byggnadssättet skulle förädlas: möbler, klädedräkt, rum, anordningar af alla slag skulle antaga ett lynne af enkelhet och renhet” (ibid., 414).

I förhållande till Keys idéer om skönhet i hemmet är dessa pedagogiska reflektioner särskilt intressanta att beakta. Till skillnad från *Helsans evangelium* framställer inte ”Om Matematik” smaken som en mystifikation, utan gör den till föremål för konkreta reformer på undervisningens område – en aspekt som Key på sitt sätt skulle renodla i de folkbildande skrifter hon publicerade. Almqvists mer abstrakta resonemang

om formens renhet omvandlas i dessa publikationer till handfasta råd om hur man bäst syr upp gardiner, eller vilken färg en vacker kakelugn bör ha. När Almqvist talar om nödvändigheten att i de breda folklagren skapa en "kärlek för det Sköna" är det emellertid i direkt överensstämmelse med Keys vokabulär – så även när han kritiserar den utbredda smaklösheten hos "större delen af vårt Folk" (413). Dryga 70 år senare ska Key reprisera hans diagnos. I *Skönhet för alla* heter det således att människors smak i regel är outvecklad, och att de därför tvingas tillfredsställa "sitt skönhetssinne på ett fult sätt."³⁰

Som det tidigare har konstaterats är frågan om skönhet i sin tur intimt förknippad med möjligheten att kvalificera sig som människa. Individen förenar sig med släktet i en kamp för att övervinna "hvarje återstod af djuret" (LL2, 489), eller med Almqvists ord: i syfte att bekämpa den "råhet" och det "obehag" som bristen på smakkänsla sprider omkring sig (SV3, 413). För att förstå de analyser och reformprogram som Key och Almqvist lägger fram är det viktigt att ha denna bakgrund i åtanke. Det är också angeläget att närmare studera deras syn på själva förändringens natur.

Almqvist drömde, menar Anders Burman, om "ett helt transparent samhälle" till skillnad från den rådande verkligheten där "sanningen – naturen – föreställdes vara dold under lager av falska föreställningar och förvanskade institutioner".³¹ Kampen mot den hegemoniska normen, det falska medvetande som tvingar människor att göra våld på sin "sanna inre humanitet" (SV14, 26), handlar alltså ytterst om att befria själen från "de sakvidriga intrasslingar, som nu äro" (87). De andliga övningar som jag tidigare har diskuterat utgör en viktig komponent i avprogrammeringen. Almqvist föreslår till exempel att den vuxnes bildning i viktiga avseenden går ut på att "glömma": att låta "reflexionen, splittringen i själen" återigen bli en "enkel kraft, blifva en obruten åskådning för andra gången" (SV23, 318).

Det andra steget består i ett vidare reformarbete inriktat mot samhällsinstitutionerna. Här skulle man istället kunna tala om en omprogrammering. Målet är inte att upplösa det "system" som betingar produktionen av subjektivitet – växelspelet mellan institutionerna och de "härskande åsikterna" i samhället³² – utan att förändra dess "hufvudvillkor". Härmed kan människorna "försättas på fältet" och deras förhållanden "utstakas" på nya sätt. Det rör sig alltså om ett ingrepp i själva verklighetens ramar som till lika del inflyter på individens "andliga och kroppsliga tillstånd" (114).

Denna senare aspekt är viktig, för de förändringar som Almqvist eftersträvar "skall icke blott inskärpas i tänkesättet [...] utan ingifvas i känslan och sinnestämningen" (84). Den metafor som begagnas är att "implanta", ett ord som ska förstås i sitt breda betydelseregister: dels som inlärandet av ett beteende, dels som en inympning i en organisk materia och dels som en naturlig egenskap given av Gud. Almqvists vilja att återföra livet till dess "egen regel" (48) – till den lag som Gud "j menniskiones hierta in-

plantat”³³ – innebär alltså samtidigt att *tillföra* något: att skapa en ny norm härledd ur den ursprungliga naturen. Hans reformprojekt kan med andra ord inte reduceras till en fråga om att förändra ”föreställningar och idéer”, i alla fall om man med dessa termer enbart syftar till subjektets förnuft.³⁴ Till förändringsarbetet måste även läggas ett praktiskt, kroppsligt register – ”ett väckande af *sjelfverksamheten*” – till vilket pedagogen Almqvist ofta återkommer (SV26, 92).

I sitt reformförslag på matematikundervisningens område trycker han exempelvis på träningen i ”linear-teckning”, det vill säga på övningar i perspektivseende och geometrisk återgivning med hjälp av passare och linjal. Syftet är att aktivera handen och ögat, för att på så vis sätta eleven ”i den ställning till Mathematiken, att han icke blott *emottager*, utan *sjelf verkställer* och *utför* sitt ämne”. Endast så kan matematiken uppstå som ”sann” färdighet hos eleven: det vill säga som både ”Sinne” och ”Natur” (SV3, 415). En liknande tanke formuleras i Almqvists *Förslag till Manhemsförbundets Organismus* (1816) där han skisserar en ideal bildningsgång för borgerlighetens unga män.³⁵ Central för denna fostran är bland annat inslagen av rollspel. Förbundets innersta sanningar kan inte läras ut under mer traditionella former, utan måste rotas i känslan som när 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”. Verkan, understryker Almqvist, blir dock ”kraftigare, emedan man i Manhemsförbundets Drama sjelf är skådespelare” (SV2, 106).

Återigen betonas alltså att den nödvändiga subjektiveringen inte kan åstadkommas enbart genom upplysning och förmedling av fakta. Tvärtom är verkligt lärande avhängigt kunskapernas inprägling på kroppen genom praktisk erfarenhet. Filosofen Georges Canguilhems distinktion mellan sociala och biologiska normer i *Le normal et le pathologique* (1972) är i detta avseende belysande. Ett samhälles uppförandekoder, menar Canguilhem, är alltid externa i förhållande till individen. De måste hela tiden manifesteras, läras ut och tillämpas, medan normen i en biologisk organism tvärtom är immanent. Den biologiska normen sammanfaller alltså med livet, varför regel och reglering följer på varandra utan fördröjning.³⁶ När Almqvist som ovan talar om djupgående förändringar i ”känslan och sinnestämningen”, eller om sann kunskap som ”natur”, är det mot denna senare, immanenta, nivå han aspirerar. I själva ifrågasättandet av den samhälleliga ordningen, om så bara utav en enda person, understryks, menar Canguilhem, att normen varken är eller kan bli internaliserad – att samhället aldrig kan utgöra ett ”helt”.³⁷ För Almqvist ställs emellertid förhoppningen just till att skapa nya organiska helheter, som i *Amalia Hillner* (1840) där han till exempel teoretiserar utvecklingen av moraliska värden med karaktär av ”instinkt” (SV23, 318).

Även i Keys beskrivningar av själens evolution utgör dessa tankegångar ett viktigt inslag. Människans bildbarhet är ytterst avhängig hennes förmåga att göra ”kropp” av

lärosatserna. Så kan hon till exempel hävda att "den fullkomliga lefnadskonstnären" sällan är den mest kunnige, men likväl framstår som bildad "in i hvarje minsta rörelse". På romantiskt manér idealiserar hon den "af naturen [...] själfulla människan" och hennes "barnalika hängifvenhet i nuet", men utmålar också, i likhet med Almqvist, möjligheten att på artificiell väg tillägna sig dessa drag av "ursprungsfrisk ingifvelse". Målet är att skärpa skönhetssinnet till den grad att lefnadskonsten, "om den en gång varit öfverläggning", antagit formen av "en andra natur" (LL2, 432 f.).

För Key måste alltså livets omvandling till konst förstås som en biologisk process, ytterst strävande mot att realisera "en natur uppflyttad på ett högre plan" (LL3, 16). På denna punkt går hon också steget längre än Almqvist. För denne innebär "inplantningen" att en äldre naturlig ordning återställs på konstgjord väg. Hos Key består det motsvarande momentet i en radikal artefaktion, vars slutprodukt är en konst som inte bara uppträder som natur – utan också förskjuter den befintliga naturens gränser.

När Key ställer släktets strävan efter ett skönare liv i relation till "hvarje återstod af djuret" är det också i förhållande till dessa idéer som vi måste förstå resonemanget. Djuret har huvudsakligen två funktioner i Keys tänkande: å ena sidan får det stå som symbol för den omedelbarhet som livskonsten eftersträvar, å andra sidan får det, som i *Moralens utveckling* (1911), representera civilisationens primitiva urgrund. I det ovanstående citatet fungerar emellertid "djuret" snarast som en metafor för det bildbaras rådande gräns. Forskningen har ibland framhållit människans grundläggande förmåga till utveckling som en grundpelare i Keys världsåskådning.³⁸ På denna punkt bör man dock hålla Keys egna reservationer i minnet. I *Bildning* (1897) sägs till exempel att förmågan till bildning ytterst hänger på arvsanlagen. Vissa människor kan "mottaga hur rik andlig näring som helst", och ändå blir den inte "organiskt lefvande inom henne, aldrig en saft eller kraft i hennes personlighet". Krasst uttryckt står sig "den mäst kultiverade omgifning" slätt mot naturens krafter.³⁹

Ur detta perspektiv framstår det som tydligt att lefnadskonsten som stiliserande praktik på skilda vis måste gripa in i livets biologiska verklighet för att bli politiskt produktiv. Därför är det också logiskt att dess vidare tillämpning hos Key ansluter till olika typer av eugeniska diskurser.⁴⁰ Arbetet med att vidga bildbarhetens gränslinjer nyttjar kulturen som ett centralt verktyg, men strävar ytterst efter att påverka det "naturliga" urvalet och dess förmedling av goda eller dåliga arvsanlag, den faktor som i Keys ögon ytterst reglerar individens potential. Detta innebär också att konstens gränslinjer förskjuts.

Även "kärleksurvalet", framhåller Key, måste till exempel betraktas som en typ av estetisk praktik, samtidigt som dess vetenskapliga grundsatser bör vördas "med religiös andakt" (TB2, 203). Liksom i fallet med skönhetssinnet handlar det om att inpränta dessa "ovillkorliga budord" på ett sätt som genererar nya "känslor och instink-

ter” (ibid.). Den juridiska lagstiftningen kan dock endast ses som ett första steg på vägen. För att stävja den destruktiva erotiken – exempelvis den mellan skilda raser och i förhållande till vissa sjukliga dispositioner – fordras en politisk konst mäktig nog att korrigera själva ”blodets impulser”. Att leva sitt liv i ”det högsta mått af klarhet” innebär också att underställa livet ”en klarsynt vorden släktförädlingsinstinkt” (LL1, 127).

Storskalig samhällsreform som förutsättning för själens evolution

Den idé om levnadskonst som i skilda, men besläktade, facetter träder fram hos Almqvist och Key utgör en regulativ matris med exceptionell skalbarhet. Liksom dess bärande idéer smidigt rör sig över genregränserna låter sig också dess principer tillämpas såväl på individens vardagliga liv som på större historiska skeenden och politiska processer. Hos Almqvist svarar denna senare nivå mot en ”totalt reformativ utsigt” (SV14, 116) och hos Key mot föreställningen om en vitt tillämpad ”samhällskonst”. Begreppet markerar levnadskonstens transponering från individuell regel till politisk teknologi – från utvecklingen av ”det inre af hemmen” till en nydaning av själva ”stadsbyggnadskonsten” (TB1, 142). Om människolivets höjning ”verkligen kunna äga rum” krävs det, menar Key, att åtgärder riktas mot ”penningsamhället, storstaden, undervisningen, umgängeslivet” och ”den husliga ekonomin” (TB2, 263). Vi måste helt enkelt intressera oss för ”allt, som gör själen till en lyxvara bland tusen nyttigheter” (ibid.).

Betecknande för samhällskonstens retorik är att projektet å ena sidan medvetet associeras med ett utopiskt tänkande. Key framhåller bland annat Thomas Mores *Utopia* (1516) och Williams Morris *News from Nowhere* (1890) som exempel på denna typ av storskaligt visionerade ”skönhetslidelse” (LL2, 381). Å andra sidan kan man av Keys texter få uppfattningen att arbetet nästan är gjort, ”att en samhällskonst som en levnadskonst icke längre stå som aflägsna möjligheter; att man tvärtom rundt om i världen börjar söka medlen till deras förverkligande” (LL2, 400). Hos Almqvist åberopas på ett liknande sätt den framtid som nu ”står hos oss alla i förstugan, och vill in” (SV14, 23) – ”en ännu blott anad, men snart mer och mer i dagen jettelikt framträdande fordran på det mensklige lefnadssättets bringande till närmare öfverensstämmelse med menniskans verkliga beskaffenhet” (24).

I sina sena romaner gör Almqvist gärna huvudpersonerna till utvalda redskap för denna ”tidens ande”, samtidigt som böckerna också ger handgripliga exempel på samhällskonstens tillämpning. Den i forskningen sparsamt kommenterade *Smaragdbrodnen* (1845) utgör härvidlag ett bra exempel. Romanens demonstrativt spekulativa intrig rönt redan i sin samtid negativ kritik. Romberg har påpekat att Almqvist själv betraktade boken som en parodi på Eugène Sues följetongsromaner, men i sammanhanget bör man också notera att Almqvist, i sin egen recension av verket, uppfattar parodin

som en genre ”i stånd till skildringar av det mest universella slag”.⁴¹ När han parodierar Sue och dennes skildringar ”af outtömliga skatter, såsom medel [...] till de lägre klassernas bispringande och samhällets upphjelpande”, gör han det i syfte att visa ämnet ”i en ännu högre och älskligare dager”.⁴² Att *Smaragdbruden* med sina drag av metaroman har ansetts verklighetsfrämmande bör därför knappast diskvalificera den som politisk utopi. Tvärtom framträder här i renodlad form några av de grundlinjer som förbinder levnadskonstens omsorg om det vardagliga livet med den storslagna reformvilja som härleds ur dess teori och praktik.

Hjälten Mannerskog är en idealistisk dagdrivare som använder sina ringa medel till behjärtansvärda sociala ändamål. Utmärkande är också hans innerliga kristendom. Emedan Mannerskog ibland misstas som litteratör förklarar han sig ”minst af allt” vara en ”Homme de Lettres”. Tvärtom, konstaterar han, ”är jag rent af ingenting; och det i ordets oinskränkteste bemärkelse” (SV27, 157). Genom osannolika omständigheter kommer dock Mannerskog i besittning av en enorm förmögenhet som tillåter honom att i full skala förverkliga sina tidigare blott drömda samhällseliga reformer. Han blir då ett ”Ingenting, så det förslår” (400) – en osynlig, andligt-ekonomisk kraft, som påhejad av historiens andar verkar för fosterlandets och mänsklighetens förädling.

De planerade reformerna rör sig från ”sköna och ändamålsenliga menniskoboningar af ett nytt slags inredning, belysning och eldning” (52) via utbildningspolitiska förbättringar, särskilt vad gäller kvinnors skolgång, till infrastrukturella satsningar på ”kanaler, jernvägar, hamnar, skeppsflottor och städer” (283 f.). Med en term som man känner igen från *Europeiska missnöjets grunder* handlar det om påverka själva spelreglerna för människans liv, att ”insätta” henne i ”lifvets villkor” på ett sådant vis att det ”godas, rättas och ädlas utförande blir en allt större möjlighet” (164). I ambitionen att även förfina det mänskliga kapitalet blottläggs också en biopolitisk dimension av reformplanerna. ”Icke endast alla de ungas själar”, deklarerar Mannerskog, ”utan äfven deras gestalter i den jordiska verlden, jag menar deras så kallade kroppar, önskar jag fullkomliga, friska och utmärkt sköna öfver hela Sverige” (283).

Hänvisningarna till människomaterialets förädling knyter i sin tur an till den evolutionära utvecklingslära som *Smaragdbruden* propagerar, detta i tydlig anslutning till Almqvists större försök i den vetenskapliga genren: *Människoslågtets saga* (1839–1841). Den befintliga existensen utmålas i bägge verk som ett embryoniskt stadium. Alltjämt, skriver Almqvist i *Smaragdbruden*, väntar människan på att framföras som ett ”fullt fritt jag”, till ett liv av ”klarhet, kraft och en omätlig utveckling” (54). Ur detta perspektiv – och med dessa keyska honnörsord – framstår även ”Konsten *hittills* i verlden” som blott ett ”svagt utkast”,

en skuggritning i ett oföddt barns (menschlighetens) hjärna. Hvad äro Poesien, Musiken, Byggnadskonsten *ännu på jorden*? Tre små drömmar i den stora, ofullgångna varelsens slumrande själ. Och hvad är väl allt detta oräkneliga, till mesta delen namnlösa, som man menar med uttrycket *de lägre Handtwerken*, och hvilka omsluta människans hela yttre plastiska lif – hvad äro de ännu? (56).

Framtidens konst är dock inte ny utan ”förlorad”, bortglömd av människans ”slumrande” själ (56). I detta avseende relaterar förställningen till Almqvists idé om själslivets utveckling genom tillägnandet av en mer ursprunglig natur, men också till visionen om människan som sitt eget största konstverk. När hon en dag föds till full kraft och frihet – och således erövrar sitt verkliga människoskap – kommer också hennes liv att i sig utgöra den mest fullödiga poesi.

Trots att Key som regel betonar omskapandet, snarare än återvändandet, till naturen kan hon stundtals hänvisa till de ”okända, naturliga krafter” som hittills ”slumrat i vårt undermedvetna jag” (LL2, 505). I likhet med Almqvist kan hon också karaktärisera människans andliga tillstånd som embryoniskt och primitivt: ”vi äro, i fråga om villkoren för släktets själiska och kroppsliga stegring, lika efterblifna som den eldgnidande vilden jämförd med nutidens elektrotekniker”. Skillnaden ligger i den biologiska förståelse av människans kraftutveckling varom Key profeterar. När hon skriver att ändrade levnadsvanor kan skänka kroppen ”nya eller finare organ” menar hon detta i en bokstavlig bemärkelse, viss om att sådant som den ”den själiska fjärrverkans kraft” en gång kommer att vinnas på samma sätt som den ”den trådlösa telegrafens” (505).

Mot en bättre romantik? Almqvist som Sveriges näst modernaste diktare

Huruvida konsten ska betraktas som en världsfrånvänd lek, eller om den tvärtom utgör ett privilegierat verktyg för att närma sig livets sanning, är en fråga som återkommande debatteras i Almqvists verk. Den poetiska monologen ”Skaldens natt” (1838) hör till de mest bemärkta exemplen och citeras också utförligt i *Sveriges modernaste diktare*, då i syfte att visa på slitningarna i Almqvists själsliv.⁴³ I det följande vill jag emellertid vända mig till en relaterad passage i den inledande delen av *Törnrosens bok*. För Key, som kommenterar detta textställe i sina *Tankebilder*, föranleder gestaltningen av konstnärens dilemma också en fördjupad reflektion över Almqvists filosofiska utgångspunkter och deras tillkortakommanden.

I *Jagtslottet* (1833) gör läsaren bekantskap med kusinerna Frans och Julianus som står i färd att inleda en gruvexpedition, ett företag som dock strax utvecklas till en upphetad estetisk diskussion.⁴⁴ Där Frans vill beskriva konsten i termer av ”Spel”, ”Joller” och ”förtrollande behag” fordrar Julianus tvärtom ett kompromisslöst ”allvar” (SV5, 27 f.). Den avgrund som öppnar sig framför ynglingarna får tjäna som exempel: ”Om Ni

alle, konstälskare, skulle befinna Er vid kanten af detta djup; men i stället för att vara blinde, såsom jag antog, hafva öppna och seende ögon – svara mig – skulle Ni också då dansa? skulle Ni äfven då utöfva eder konst?” Konsten, utvecklar Julianus, ska förvisso innefatta element av lek, men om inte fantasins gudaskepp låter oss korsa schaktet med ”klara” ögon, ”seende derunder”, kan den inte anses ha bäring på verkligheten (30). Med bedrövelse måste både Frans och Julianus konstatera att en sådan konst ännu inte existerar.

Key, som ju tidigt bekände sig till konstens ”allvar”, kunde känna igen sig i Almqvists Julianus. I *Tankebilder* ikläder hon sig rollen av hans tänkta son med samma namn; hon citerar också ”faderns” ord från replikskiftet i gruvan. Olle Holmberg läser denna passage hos Almqvist som en vilja att förena litterär idealism och realism.⁴⁵ Key ser dock någonting annat och förbinder istället Almqvists resonemang med sin egen vision om en ”verklighetens konst” – det vill säga en konst som inte längre behöver agera ”förmedlare mellan människan och naturen, mellan människa och människa” eftersom den uppgått i livet självt (TB2, 273). Emellertid, hävdar hon, i ett eko av den resignerade inledningen till *Jagtslottet*, skulle denna estetik hos Almqvist förbli en dröm och aning.

Riktigheten i Keys dom kan ifrågasättas, särskilt i relation till slutet på detta kapitel i Almqvists slottskrönika. I den tredje delen av *Törnrosens* bok har berättelsen rört sig från Drottninggruvans inre till jaktslottsparkens grotta där Herr Hugos födelsedag ska firas. I denna berömda scen finner Frans sina släktingar uppställda i ett slags *tableau vivant*. Som Jon Viklund har påpekat smälter scenen samman lemmar och naturföremål i en arabesk form som också tjänar som symbol för verket i sin helhet. Ställd inför denna ”upplevelse av liv som helt är integrerat i konst” uppfylls Frans av både skräck och förundran.⁴⁶ Läsaren bör dock särskilt notera Julianus anlete i relation till den blivande fästmon:

hans utseende visade sjelfva känslans himmelska vårblomstring, likt tusen ny-utspruckna törnrosor emot en dunkel jaspishäll: hvarje stolt drag kring munnen, hvar blick ur ögats stora, mörka safirer strålade med en oöfversättlig, men ändock klar, ljungande och ren poesi. (406)

Key påpekar att Auroras kärlek till Julianus har gjort hans ”lif till en stor bejakelse”, och till detta kunde läggas: att hans uppenbarelse nu ger uttryck för en ”klar” och ”ren poesi”, ytterligare betonad av den metalitterära referensen till nyligen utsprungna törnrosor. Det rör sig inte bara, som Ulla-Britta Lagerroth tolkar scenen, om en ”verklighet sedd och upplevd som konst”.⁴⁷ I denna stund är Julianus ett konstverk, vars uppenbarelse överbryggar den tidigare konflikten mellan konsten som sken eller allvar. Även om Almqvists övergripande hållning bäst representeras av själva slitningen

mellan Frans och Julianus antyds här en syntes. Att Key inte kommenterar passagen bör dock inte skyllas på bristande uppmärksamhet; tvärtom visar hon en god förtrogethet med textens detaljer. Snarare bör man nog se denna underlåtelse som en medveten retorisk manöver.

Avslutningen på jaktslottsdialogen i *Tankebilder* tydliggör detta förhållande. Keys egen Julianus tillåts här att utveckla föreställningen om ”verklighetens konst”, och förknippar den med det formativa ögonblick ”i den tidiga ungdomen” som berördes i studiens inledning. Låt oss nu se närmare på det aktuella textstället:

Uppenbarelsen kom icke under några mystiska förhållanden, utan på klara sommarkvällen, just då jag kom ned ur ett körsbärsträd! Men den verkade med hela hänryckningen af en vision. Att dana sin personlighet efter sitt eget ideal – som stoden utmejslas efter konstnärens skizz – att inom detta konstens område vara allsmäktig: ämnet jag själf, konstnären jag själf, allmänheten, för hvilken jag skapade, jag själf! Den meningsfulla skönhet, som lifvet med den enda tanken erhöill, var så öfverväldigande, att jag sjönk ned i gräset, rusig af sällhetstårar. Jag hade nu funnit min skapargåfva, mitt uttrycksmedel. Och alla kunde finna detsamma; äfven den minsta människas enkla lif skulle sålunda blifva meningsfullt, skönt och stort! (TB2, 274)

Beskrivningen, som i allt väsentligt går tillbaka på Keys anteckningar från 1868, handlar alltså om hennes livsbestämmelse, hennes särskilda ”skapargåfva” och ”uttrycksmedel”, som också utgör prövostenen för ”statskonst, religioner, tänkande, uppfostran, historia, litteratur, konst” – ja för kulturen i sin helhet (275). I en anslutande passage frågar sig Key om någon gång ”den stora ande komme, efter hvilken tiden trånar – han, som ej blott skulle tända människornas kärlek till lifvet själf, utan äfven lära dem hur det skulle kunna lefvas, hvardag som helgdag, i en högre godhet, en större härlighet” (277). Trots den maskulina bestämningen riktas läsarens tankar ofrånkomligen mot Key själf, inte minst i ljuset av hennes egen folkbildande gärning. Strax konstateras också att Keys alter ego Julianus är son till Aurora, och ”således ett barn af himmelsljusningen”, att han ”hör till morgonrodnadens folk” (278). Gryningsmetaforiken är nära förknippad med den kulturella revolution som förutspåddes av den svenska romantikens pionjärer.⁴⁸ Hos Key blir emellertid den gryende solen ett förebud om en ny era som ska överglänsa även den romantiska epoken.

Också i beskrivningen av Almqvist som Sveriges modernaste diktare ligger en implicit reservation. För trots att ”allt som betecknar sekelslutet och bebådar sekelgryningen, möttes hos Almqvist” (SMD, 42), levde han alltjämt, menar Key, i aningen om en ny och bättre värld. Den romantiska generationen ”ledo af att betrakta *världstrasan*, medan de sökte trösta sig med att *allt levande måste vara ett amabile fractum*” – ett skönt fragment.⁴⁹ I Keys ögon gör detta Almqvist modern och hopplöst omodern på

en och samma gång. Emedan han ”endast kunde hoppas att *människan har den egen-skapen att allt mer kunna utvecklas, kanske till själen obegränsat utvecklas* – så veta vi detta!” Där Almqvist tärdes av inre tvivel vilar nu ett leende

öfver lifvets anlete, sedan vi insett att allt ännu blott är ett vardande! Vi hafva öfvervunnit det blinda driflifvet och nått upp till sedligheten. Vi skola öfvervinna sedligheten och nå upp till friheten. Vi söka alltjämt lifvets lagar, men förtvifla ej öfver frågorna om lifvets hvadan? och hvarthän? (TB2, 188).

Huruvida denna bejakande hållning är berättigad eller inte är i sammanhanget av mindre betydelse. Vad jag särskilt vill ta fasta på är istället den demonstrativa gest med vilken Key tar avstånd från Almqvist. Som framgått finns det mycket som förbinder de bägge författarskapen, såväl i formuleringen av livet som ett estetiskt problem som i den diskursiva fixeringen vid det klara, enkla, sanna och naturliga i kombination med hänvändelser till kraft, vitalitet och oändlig expansion. För Keys del yttrar sig emellertid denna närhet också i en konkurrenssituation, en ”anxiety of influence” av det slag som Harold Bloom har teoretiserat.

Felläsningar, avsiktliga förvrängningar och kreativa tillrättavisningar utgör för Bloom centrala element i den moderna litteraturens utveckling, vars motor han lokaliserar i de stora författarnas mer eller mindre neurotiska förhållande till sina föregångare.⁵⁰ Mycket har inom forskningen sagts om Keys beundran för Almqvist, men mindre om de brytpunkter som jag nu har påtalat, och som vi dessförinnan kunnat observera i Keys radikala, evolutionistiskt orienterade utbyggnader av hans grundsatser. Ett sådant perspektiv är dock avgörande, inte bara för synen på Ellen Keys tänkande, utan också för analysen av den romantiska litteraturens djupare förbindelser med det sena 1800-talets idé- och litteraturhistoria.⁵¹

I samma stund som Almqvist upphöjs till en modern ikon måste han också förpassas till historiens bakvatten, ett förhållande som med Bloom kan ses som ett yttersta bevis för Almqvists fortsatta aktualitet vid det svenska sekelslutet. Detsamma kan sägas om förhållandet till romantiken på ett mer övergripande plan. I sin argumentation framhåller Key ofta epokens framsynthet, men får alltid skäl att på samma gång utpeka dess brister. Några exempel ur *Lifslinjer* kan exemplifiera denna tendens. Romantikerna, menar Key, insåg visserligen vår djupare samhörighet med naturen, men stannade vid att förmänskliga världen. De förmådde inte att ta nästa steg, det vill säga att studera naturen vetenskapligt i syfte att ”gudomliggöra människan” (LL2, 242). Utan att stödja sig på evolutionismens framsteg kunde romantikens panteistiska spekulationer heller inte ta sig uttryck i ”handlingsvilja” (221). I ett initialt skede lyckades man förvisso att på ett exceptionellt vis kanalisera ”lefnadskonstens kraftsamlande makt” (385), men förföll sedan ”i fantastik, reaktion och obskurantism” (387). Romantikens kärnvärden

– ”lifsberusningen, lifsandakten, sympatiens och hänförelsens flöde” – kunde inte omsättas ”i och för en personlig lefnadskonst”, trots att man insåg betydelsen av ett sådant företag (396).

Keys kritik har genomgående en vitalistisk och biologistisk färgning. Exempelvis kan hon framhålla att romantikerna saknade ”bärkraft för lifvet” (387), eller att deras ohämmade känslöfrosseri med tiden var ”parasitväxten, som sög lifskraften ur stammarna i den äldre romantikens skogsdjup” (426). Metaforiken antyder en förändrad förståelse av själva idén om ”liv”. Även om Almqvist skiljer på ”humanitet” i en djupare och ytligare bemärkelse handlar denna kvalifikation framförallt om människans relation till samhällets ”sakvidriga intrasslingar”: det vill säga till de institutionella strukturer som riskerar att fjärma oss från vår egen natur. Bakom lagren av falskt tänkande finns en sannare norm i form av livet självt. För Key är det emellertid nödvändigt att kvalificera även denna livsessens, vars egenskaper framstår som konstruerade och utvecklingsbara snarare än just essentiella. Om ”livet” utgör ett högsta värde är det samtidigt skilt från individen, vars existens kan uppfylla relevanta estetiska, moraliska och biologiska kriterier i högre eller lägre grad (även den otydliga gränsen mellan dessa kategorier är signifikativ). Livet som sådant är därför aldrig garanterat och saknar ytterst egenvärde. Samtidigt som det bär på ett löfte om oändlig utveckling löper livet ständigt risken att urarta och förfalla.

I Keys kritik framträder romantiken som en dylik organism vars oförmåga, eller ovilja, att förena livets motsättningar har lett till inre sönderfall. Där Almqvists författarskap på ett för epoken karakteristiskt vis intar en ständigt pendlade position – aldrig entydigt Frans eller Julianus, både ironisk förskjutning och enhetssträvan – har Keys system tvärtom ambitionen ”att inom det möjliga vetandets område ej inrymma motsägelse” (203). Evolutionismens och livstrons väg handlar i sista ledet om att identifiera människolivets konflikter med avsikt att syntetiskt upphäva dem, något som emellertid har konsekvensen att livet som sådant också görs till föremål för kritik.⁵² Som jag har visat innebär denna grundläggande skillnad att Almqvists levnadskonstnärliga praktiker, hur nära de än ligger Keys, aldrig sömlöst kan införlivas i hennes tänkande. Denna dissonans i Keys reception av Almqvist, och av den romantiska strömningen i stort, utgör dock en produktiv utgångspunkt för studiet av hennes eget författarskap, vars komplexitet och originalitet härigenom tillåts att framträda med ytterligare skärpa.

NOTER

- 1 För en översiktlig belysning av Almqvists betydelse för Key, se Ulf Wittrock, "Ellen Key, Almqvist och sekelskiftets idédebatt", i *Perspektiv på Almqvist. Dokument och studier*, red. Ulla-Britta Lagerroth & Bertil Romberg, Stockholm 1973, s. 24–28. I det följande ges referenser till Key med få undantag löpande i brödtexten. Följande utgåvor har konsulterats: *Sveriges modernaste diktare. Carl Jonas Ludvig Almqvist*, Stockholm 1992 (1894), hädanefter fökortad SMD; *Tankebilder*, bd. 1–2, Stockholm 1898, hädanefter fökortad TB; *Lifslinjer*, bd. 1–3, Stockholm 1903–1906, hädanefter fökortad LL. Detsamma gäller Almqvists verk som i den mån de har utkommit citeras efter *Samlade verk* (1993–), hädanefter fökortad SV, samt vid behov efter *Samlade skrifter* (1921–1938), hädanefter fökortad SS.
- 2 Bertil Romberg, "Almqvistporträtt i svensk dikt", i *Perspektiv på Almqvist. Dokument och studier*, red. Ulla-Britta Lagerroth & Bertil Romberg, Stockholm 1973, s. 88. Utöver Key bör även Ola Hansson nämnas. Som Inger Månesköld-Öberg har visat finns tydliga beröringspunkter mellan Keys föreläsning och Hanssons tyskspråkiga introduktioner av Almqvist, publicerade under jubileumsåret 1893 (dvs. ett år innan Keys föredrag). Se *Att spegla tiden – eller forma den. Ola Hanssons introduktion av nordisk litteratur i Tyskland 1889–1895*, diss. Göteborg 1984, s. 134–141. Hanssons essäer om Almqvist finns publicerade i *Efterlämnade skrifter i urval*, bd. 5, utg. Hjalmar Gullberg, Helsingborg 1931, s. 75–22.
- 3 Michel Foucault, *Sexualitetens historia*, band 2, övers. Britta Gröndahl, Hedemora 1986, s. 14. För en ingående introduktion till Foucaults begrepp om "levnadskonst", relaterat till poesins försök att upprätta dylika livspraktiker, se Erik Erlanson, *Ordkonst och levnadskonst. Det skrivande subjektet i John Ashberys, Yves Bonnefords och Inger Christensens diktning*, diss. Lund 2017.
- 4 Dessa tankar kan dels knytas till Almqvists grundläggande swedenborgianism, dels till hans intresse för polyandri, polygyni och matrilineala seder. Se i det senare avseendet Karin Westman Berg, *Studier i C.J.L. Almqvists kvinnouppfattning*, diss. Uppsala, Göteborg 1962, s. 383–406.
- 5 Claudia Lindén, "Den hemliga länken. Almqvist, Key, Skansen och rösträttsrörelsen", i *Almqvistvariationer. Receptionstudier och omläsningar*, red. Anders Burman & Jon Viklund, Göteborg & Stockholm 2018, s. 220 f.
- 6 Ellen Key, *Skönhet för alla. Fyra uppsatser*, Stockholm 1899, s. 6.
- 7 Jag har på annat håll argumenterat för att Key utvecklar dessa tankar i dialog med en längre miljöpsykologisk och klimatteoretisk tradition där inte minst Almqvist, i sina utläggningar om platsens inverkan på det mänskliga själslivet, tydligt ansluter sig. Se "Ellen Key och klimatfrågan: drömmen om en ny natur", *European Journal of Scandinavian Studies*, 2024:2, s. 250–267.
- 8 Ellen Key, "Sundsholm den 13 augusti 1868". Handskriftsamlingen, Kungliga biblioteket. SE S-HS L41:16.
- 9 Ellen Key, Tankebok VIII, L41:1:8, 62r.
- 10 Wittrock 1953, s. 45.

- 11 Ronny Ambjörnsson, *Ellen Key. En europeisk intellektuell*, Stockholm 2012, s. 466. Christina Sundström ser i sin tur de ”kombinerande greppen” som utmärkande för Keys tänkande, det vill säga sätten på vilka hon syntetiserar skilda tänkare och traditioner. ”Att älska, njuta och skapa”, *The History of Nordic Women's Literature*, <https://nordicwomens-literature.net/se/2011/01/04/att-alska-njuta-och-skapa/> (2011-01-04).
- 12 Pressklipp från tiden beskriver scenen målade: den samlade kultureliten i Vetenskapsakademins hörsal i Stockholm, spänningen i rummet – det smått chockerande i att lyfta fram Almqvist som framtidens man. Se Ulf Wittrock, ”Ellen Key och nittioalets kulturdebatt”, *Samlaren* 1967, s. 7, samt Lindén 2018, s. 216 f. Jfr. också Månesköld-Öberg 1984, s. 139.
- 13 I tankeböckerna kommenteras exempelvis Almqvists olyckliga kärlek till det ”triviala”, hans störande tendens att plocka fram ”vattenkannorna” när man som bäst betraktar ”klosterträdgården”. Även de häftiga kasten mellan ”prosans jemna gång” och ”poesins onaturligt höga flykt” framställs som problematiska (L41:I:7, 4r). I *Sveriges modernaste diktare* påpekas likaledes att en ny upplaga av Almqvist samlade verk ”måste redigeras utan pietet för de föråldrade härledningsfantasier och andra longörer, med hvilka äfven hans bättre arbeten stundom tyngas” (10). Sådana tendenser skulle också blir föremål för den tidiga forskningens kritik. Se ex. Algot Werin, *C. J. L. Almqvist. Realisten och liberalen*, diss. Stockholm 1923, s. 308, om Almqvists ”omständlighet” och ”trivialism”.
- 14 Citatet från Almqvists förtrogne Janne Hazelius i ett brev från 1824, avseende deras gemensamma ambitioner i förbundet MannaSamfund. Cit. efter Jakob Staberg, *Att skapa en ny man. C.J.L. Almqvist och MannaSamfund 1816–1824*, diss. Stockholm, Stehag 2002, s. 110.
- 15 Inga Sanner drar i detta avseende paralleller till filosofen Martin Hägglund. Se ”Ett helgon för vår sekulära andlighet”, *Svenska dagbladet*, 2023-06-28.
- 16 Inga Sanner, *Den segrande eros. Kärleksföreställningar från Emanuel Swedenborg till Poul Bjerre*, Nora 2003, s. 31.
- 17 I TB2, 208 f., förbinds tankegången också med den mediehistoriska utvecklingen. ”De rent vetenskapliga upptäckterna om ljudens och synbildernas överförande på hittills otroliga avstånd – genom hittills ogenomträngliga ämnen – är ännu ett uttryck för den vissheten, att tid, rum och materia måste bli allt mer plastiska för människans vilja. – Och [...] om dessa människors yttre gränser allt mer sprängas, skall man då icke också kunna nå den stegrande makt över själens inertie, över kroppens förfall, som innebars i drömmen om ungdomselixiret?”
- 18 Om det längre tidsperspektivet, se Ellen Key, *Bildning. Några synpunkter*, Stockholm 1897, s. 27.
- 19 Samma tanke kan också formuleras på följande vis: ”det stora, obegripliga, som oafbrutet likväl alltid eger rum och som ingen kan afhjelpa, är att människorna lefva; och i och härmed fela de emot alla sådana stadgar, som icke begripa lifvet” (SV25, 495).
- 20 Den johanneiska kristendomen kontrasteras hos Almqvist med den paulinska, vilken även Key skulle kritisera i skarpa ordalag. Se Wittrock 1953, s. 199–201.
- 21 Se Wittrock 1953, s. 42 f.

- 22 Se härvidlag Ulf I. Eriksson, "Ett liv över frågornas liv", i C. J. L. Almqvist, *Svalkande eld. Beträktelser och meditationer*, Stockholm/Stehag 1992, s. 11 f., samt Anders Burman, *Politik i sak. C. J. L. Almqvists samhällstänkande 1839–1851*, diss. Stockholm, Stockholm/Stehag 2005, s. 194–199.
- 23 C. J. L. Almqvist, "De stora frågorna om paragraf-moral och själs-moral. Art. III", *Journalistik*, bd. 1, utg. Bertil Romberg, Hedemora 1989, s. 314.
- 24 Jfr Key om Montaigne: "Han uppfinner en verklig 'hem-gymnastik' för själen, en sundhets- och skönhetslära för de vuxnas själfuppföstran" (LL2, 382).
- 25 Lars Burman, *Tre fruvar och en mamsell. Om C. J. L. Almqvists tidiga 1840-talsromaner*, Hedemora 1998, s. 31–34.
- 26 Foucault 1986, s. 15.
- 27 I Atterboms omfattande föreläsningsserie över poesins historia, inledd 1836 och postumt publicerad i *Samlade skrifter*, 2:1, Örebro 1861, återfinns flera paralleller till idéerna som behandlas i föreliggande studie. Poesin framställs av Atterbom som en "kulturkraft" med förmågan att "i egentligaste mening" göra "människan till *menniska*". Detta innebär dels att inskräpa hennes del i det gudomliga, dels att sporra henne till en evigt fortskridande utveckling i guds avbild (3 f.). Vidare påpekar han att poetens skapardrift ytterst handlar om att upphöja sig själv "till *skön lefnadsgestalt*, – d. v. s. till en harmonisk *all-skepnad af skönt menniskolif*, hvilken, offentligt liksom enskildt, alltmera besjälår och omsider till sig förvandlar hela det menniskliga samhället" (8). På samma sätt kan Atterbom likna poesins speciella förmåga att uppenbara det sköna med "det sedliga människolefvernets utbildning till en *skön lefnads-konst*" (12).
- 28 Staberg (2002), s. 133.
- 29 Ingen av polerna får dominera. "Ett blott matematiskt Sinne skulle", menar Almqvist, förvisso vara i stånd att skapa enkla, stora och sköna former, men "ej kunna undvika att tilllika göra dem stela, hårda" (SV3, 414). I *Amalia Hillner* (1840) gestaltas resonemanget i fiktiv form genom friherrinnan Eugénie Guémrez, vars matematiska läggning, i brist på sann religiositet, har "tycket af en känsla, så sublimerad till tanke, att vi möta ingen känsla alls, ehuru allt är känsla" (SV23, 225). Jfr härvidlag Per Olov Svedners resonemang om den ideala föreningen av värme och ljus i "Realistiskt och symboliskt i *Det går an*", i *Perspektiv på Almqvist. Dokument och studier*, red. Ulla-Britta Lagerroth & Bertil Romberg, Stockholm 1973, s. 196. I AH lanserar också Almqvist begreppet "aristokratisk demokrati", vilket betecknar ett sinnelag som enbart gör åtskillnad på människors högre eller lägre förstånd. Sålunda rotad enbart i förnuftet framstår dock positionen som problematisk för Almqvist. Intressant att notera är emellertid att begreppet senare dyker upp hos Key med en ny, och mer positiv färgning. Med indirekt hänvisning till Almqvists *Svenska fattigdomens betydelse* avser det nu "[e]n ny art af ömsesidigt uppföstrande gemensamhet mellan folkklasserna" (TB2, 31; se även 193).
- 30 Key 1899, s. 6.
- 31 Burman 2005, s. 282. Se även Svedberg 1973, s. 197, om fönsterglasets symbolik hos Almqvist.

- 32 Kurt Aspelin, "Det europeiska missnöjet". *Samhällsanalys och historiespekulation. Studier i C. J. L. Almqvists författarskap åren kring 1840. Del 1*, Stockholm 1979, s. 106.
- 33 Olaus Petri, "Een lijten boock ther vthi forclarat warder hwar igenom menniskian får then ewiga salighetena", i *Samlade skrifter. Andra bandet*, Uppsala 1915, s. 457.
- 34 Jfr Burman 2005, s. 140.
- 35 Om detta, se Staberg 2002, s. 68–77.
- 36 Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris 1972, s. 186. Jfr även Erik Erlansons tillämpning av Canguilhems resonemang i förhållande till Karin Boyes *Kallocain* och dess föreställning om "en affirmativ biopolitik, där själva förhållandet mellan norm och liv omförhandlas" (s. 199). "Karin Boye och livets normalitet. Biopolitik, kulturpolitik och svensk litterär modernism", i *Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige*, red. Erik Erlanson et al., Stockholm 2024, s. 189–204.
- 37 Canguilhem 1972, s. 191.
- 38 Så ex. Ola Stafseng, "Ellen Key som samhällsvetenskaplig klassiker – en introduktion", övers. Svante Hansson, i *Barnets århundrade. Omläst hundra år senare med introduktion och kommentar av Ola Stafseng*, Stockholm 1996, s. 19.
- 39 Ellen Key, *Bildning. Några synpunkter*, Stockholm 1897, 6 f.
- 40 Detta ämne har belysts i närmare detalj av Emma Vikström, *Skapandet av den nya människan. Eugenik och pedagogik i Ellen Keys författarskap*, diss. Örebro 2021.
- 41 Bertil Romberg, "Om Almqvists romankonst II. Från *Amalia Hillner* till *Herrarne på Ekolsund*", *Vetenskaps societeten i Lund. Årsbok 1975*, s. 49.
- 42 [C. J. L. Almqvist], "Smaragdbruden. Följderna af ett rikt Nordisk arf", *Jönköpingsposten* 1845-12-30.
- 43 Se Louise Vinge, "'Skaldens natt' och poesins semiotik", *Sammlaren* 1982, s. 7–16, för en detaljerad analys. Här kommenteras också Ellen Keys läsning av "Skaldens natt" som denna kopplar till "lyckan i det intuitiva skapandet" (13).
- 44 Den subterrana skådeplatsen har en särskild betydelse i den romantiska litteraturen där den ofta aktualiserar en "konstnärspromatik" eller en reflektion kring "förhållandet mellan konst och natur". Katarina Båth, "Den gruvliga romantiken", *OEI* 2014, nr. 63–64, s. 143.
- 45 Olle Holmberg, *C. J. L. Almqvist. Från Amorina till Colombine*, diss. Stockholm 1922, s. 187.
- 46 Jon Viklund, "Från salong till grotta", i *Carl Jonas Almqvist – diktaren, debattören drömmaren*, red. Lars Burman, Hedemora, 2021, s. 212 f.
- 47 Ulla-Britta Lagerroth, "'Konsten är det enda fullt uppriktiga'. C.J.L. Almqvist mellan konstarter och mellan konst och liv", i *I lärdomens trädgård. Festskrift till Louise Vinge*, red. Christina Sjöblad et al., Lund 1996, s. 116.
- 48 Se Louise Vinge, *Morgonrodandens stridsmän. Epokbildning som motiv i svensk romantik 1807–1821*, Lund 1978, s. 23.
- 49 Key citerar Almqvist ur "Dialog om Sättet att sluta Stycken": "Men om allt lefvande är ett *amabile fractum*, så följer deraf för ingen del, att det skall eller får vara en trasa, en slurfvig

sammansättning, ett rafs. Ett rätt fragment, sådant som lifvet, är mera artistiskt brutet, än om det vore helt" (SV7, 179).

- 50 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford 1973, s. 30.
- 51 För ett ytterligare exempel, se min diskussion av Verner von Heidenstam och hans förhållande till romantiken i *Minne, jag, 1800*, diss. Lund, Göteborg/Stockholm 2015, s. 171–218.
- 52 Observationen kan relateras till Foucaults berömda ord om samhällets "biologiska modernitetströskel": "den moderna människan är ett djur med en politik där dess liv som levande varelse är satt i fråga". Michel Foucault, *Sexualitetens historia*, bd. 1, övers. Britta Gröndahl, bearb. Per Magnus Johansson, Göteborg 2002, s. 144.

ABSTRACT

Peter Henning, The Department of Culture and Media Studies, Umeå University

Life after Romanticism: Ellen Key's Art of Living in relation to C.J.L. Almqvist

This study explores the aesthetical and political connections between Ellen Key (1849–1926) and C.J.L. Almqvist (1793–1866). It also analyzes the standing of romanticism in Sweden around the year 1900. While Key's interest in Almqvist is well documented, notably in the lecture where she dubs him Sweden's most modern author, their deeper affinities and differences have not been fully appreciated. A common thread in their works is the desire to blur the lines between art and life, which serves as a starting point for analysis. Both Almqvist and Key seek to create an art of living that revitalizes individuals through aesthetic means, proposing various techniques to infuse everyday life with beauty and sacredness. For both, the concept of a 'beautiful' life is likewise a measure of humanity. The study also highlights the contentious aspects of Key's relationship with Almqvist. Key believed that the idealistic worldview of the early 19th century had been realized through new scientific discoveries, allowing her to rhetorically maneuver beyond the horizon of romanticism in search of a modernity more modern than Almqvist's.

Keywords: Ellen Key, C.J.L. Almqvist, Art of Living, Romanticism, Modern Breakthrough