

Stockholmsskildringen i några av C. J. L. Almqvists romaner

Peter Wålarö

När vi för första gången möter Stockholm i Carl Jonas Love Almqvists diktning – i hans ungdoms-version av *Amorina*, skriven 1822 – ser vi mycket lite av den egentliga staden. Den omnämns däremot som ett "ormbo" eller en "vansinnets virvel", en virvel som avtecknar sig mot horisonten bortom de åtminstone till en början ljusa och grönskande danderydsskogarna.

De partier av boken som utspelas i Stockholm har oftast mycket vaga platsangivelser. Det rör sig vanligen om: I Stockholm, någons palats eller våning. Endast vid ett fåtal tillfällen får vi en konkret uppgift om var i staden vi är. Vid ett av dessa tillfällen får vi veta att vi befinner oss i Tyska Brinken, alltså en plats där vi borde kunna känna igen oss, men det är natt och vi vandrar genom ett fullständigt mörker. Under några korta ögonblick flamlar dörren till ett hus upp framför oss men slocknar lika snabbt igen och vi lämnas stående i beckmörkret med en förvirrad, ångestfylld röst pladdrande i vårt öra.

Senare i boken placeras vi på Drottninggatan och får följa två läkares samtal angående sin patients hälsotillstånd medan de leder honom mellan sig längs gatan. I denna scen är det i motsats till den ovan beskrivna fullt dagsljus, trots detta får vi inte mer miljöbeskrivning än i denna. En fångkärra uppges komma rullande uppifrån Kungsbacken och försvinna ner mot Fredsgatan, men utöver dessa namn får vi inga som helst orienteringspunkter. Vi skulle möjligtvis med lite fantasi kunna tänka oss att det är myllret av människor på gatan som hindrar oss från att uppfatta något av omgivningen, men faktum kvarstår; förutom

namnen på gatorna finns det inget som anknyter till Stockholm. De skulle kunna sträcka sig genom vilken stad som helst.

Lars Melin har i sin avhandling *Stil och struktur i C. J. L. Almqvists Amorina*, 1976, visat hur Almqvist genom att i sin miljöbeskrivning prioritera naturen framför staden tillmäter den förra större betydelse än den senare, något som även stämmer väl överens med de idéer han något år före *Amorina* lagt fram i *Handlingar till upplysning i Manhemsförbundets historia*, 1820, ett slags bildningsprogram där det sista stadiet, och därmed målet för den mänskliga utvecklingen, ansågs vara att bli bonde och återvända till naturen.

Ser man däremot till vad som utspelar sig i Stockholm märker man snart att staden gör skäl för de benämningar Almqvist ger den. Här råder en mörk närmast gotisk skräckstämning; mord begås, ränker smids och dunkla hemligheter avhandlas vid bjudningarnas middagsbord. Men det är knappast någon ondskans högborg Almqvist målar upp för oss i sin stockholmsskildring. Den präglas framför allt av lågsinhet, falskhet, illvilja och schaskigt schackrande för att ta sig upp, vilket framgår av följande citat:

Stockholm, o Stockholm, du ormdigra kula, av etter och väsande småilska jäser du, oroliga. Aldrig begriper du det lugna urdjupa, du ävlande myrförsamling.

I detta sammanhang kan det vara av intresse att lägga märke till avhandlingen *C. J. L. Almqvist – Realisten och liberalen*, 1923, där Algot Werin hävdar att Amorinas dedikation "Det stora dårhuset tillägnad Stock-



Karikaturporträtt från 1840-talet föreställande Carl Jonas Love Almqvist funnet i Stadsmuseets samlingar. Okänd konstnär. Foto Britt Olstrup/SSM.

holm den 31 december 1821", inte som man vanligtvis ansett vänder sig till samhället i stort, utan istället riktar sig till staden Stockholm.

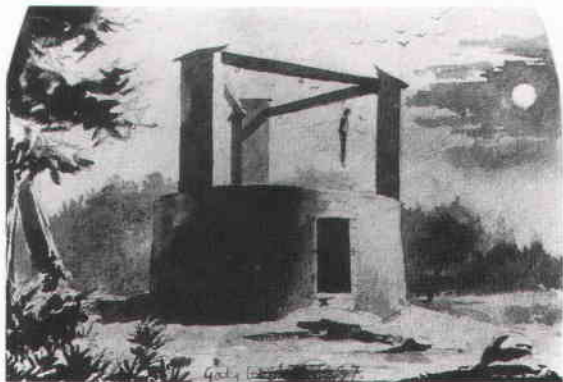
Innan vi närmar oss Stockholmsskildringen i *Drottningens Juvelsmycke*, 1834, ska vi som hastigast titta en aning på bokens uppbyggnad. Romanens centrala figur är Azouras Lazuli Tintomara, en androgyn och, i enlighet med vad Platon säger om dessa i *Symposion*, en hel människa vilken är sig själv nog och till skillnad från den övriga mänskligheten inte behöver söka sin andra hälft. Kring Tintomara grupperar sig i bokens första del två kärlekspar med allt mer invecklade relationer både till varandra och till henne. Samtidigt med detta pågår förberedelserna till mordet på Gustaf III under maskeradbalen på operan kvällen den 16 mars 1792.

Bokens stockholmsskildring tycks i hög grad vara uppbyggd i syfte att dels återspegla den känslomässiga labyrinth i vilken de båda kärleksparen rör sig i, dels att frammana en lämplig stämning inför mordet på Gustaf III och förebåda de omvälvningar detta kommer att föra med sig.

När Adolfine, en av de båda kvinnliga huvudpersonerna, är på hemväg genom Gamla Stan dagen före mordkvällen blir hon vittne till ett mystiskt möte. Gatan där hon går skildras inledningsvis så här:

Själva gatan gjorde även ett dystert intryck, och måste göra det på var och en av känsligare sinne. Västerlång-gatan har ännu i dag något grått uti sitt sätt att vara; och om vi nu, helst mitt på dagen, ej så mycket betagas därav, så kommer det av de trafikerandes antal, vilka genom sina figurer ömsesidigt förströ varann: men den adliga flickan, vi här beskriva, bildade sina vackra fjät på gatan en kulen eftermiddagsstund, och runtomkring var det tomt på folk. Endast några hörn framför sig såg hon ett mycket högt hus med askfärgade väggar och fönsterbågar sådana, att de säkert ej på länge varit träffade av en reparerande väns hand.

Almqvist ger som vi ser från början scenen en dyster och grå inramning. I centrum för intresset placerar



En central scen i slutet av Amorina utspelar sig på galgbacken vid Skanstull där en av huvudpersonerna påstås ha begått självmord. Tuschlävering av Fredrik Scholander 1837.

han ett förfallet, vanvårdat hus. I huset bor Made-moiselle Arvedson, en spåkvinnna med tvivelaktigt rykte, men inte desto mindre med kunder ända upp i hovkretsarna. Medan Adolfine betraktar huset öppnas porten och ut kommer en man med hatt djupt nedtryckt i pannan och en uppenbar önskan att inte bli sedd. Scenen fortsätter:

Han fattade en annan karl under armen, vilken utkom ur porten lite efter honom själv, och började vid dess sida gå vacklande, liksom om fötterna ej varit fullkomligt färdiga. Fröken såg dem bägge icke komma långt, förrän en tredje person, ifrån en tvärgata, slutet i djupa tankar, med huvudet nästan alldeles gömt i kappan, händelsevis avskar vägen för de andra två. Vid detta möte stannade mannen i bruna surtouten hastigt och stirrade på den annalkande, vilken, utan att bekymra sig härom, fortsatte sin marsch. Men när denne tredje kom de andra bägge närmare, flög en skarlakansröd flik av hans kappa upp. Vid anblicken härav blev herrn i surtouten än mer bävande, steg ett halvt steg tillbaka och såg en stund efter mannen i kappan, som nu vek av norrut och filosofiskt bildade avmäta steg framemot Gråmunkegränd. Förskräckelsen hos surtouten upplöste sig likväl snart i en förnäm och lätt runkning på huvudet, varvid han ännu häftigare fattade sin följeslagare under armen,

och de skyndade bort i en av de gränder, som ifrån Väst-erlånggatan leda upp till Stortorget, Börsen och kongl. slottet.

Det Adolfine får bevittna är Anckarströms avtåg från spåkvinnan efter att fått veta sitt öde och hur han därvid stöter ihop med sitt blivande offer. Hela scenen genomsyras av en spöklik överklighetskänsla i E T A Hoffmanns anda. Då Adolfine fortsätter sin avbrutna vandring understryks såväl hennes egen som den allmänna oron i staden och de kommande förändringarna ytterligare genom beskrivningen av himmelen över staden:

Allt som hon närmade sig Smedjegatan, Mynttorget och slutligen Norrebro, vidgades väl synkretsen, men skyar av välvande, snabbt förändrade skepnader drogo fram över Stockholmshimmelen, och eftermiddagen gick att bliva afton.

I den ovan citerade scenen ser vi även hur Almqvist använder gator och gränder för att skapa en labyrinthlik känsla vilken väl korresponderar mot huvudpersonernas irrande känslor. Undantagen från detta är, som vi ska se längre fram, Tintomara vilken i egen-skap av hel människa står över de övrigas kärleksför-villelser. Ibland blir miljöskildringen endast till upp-räkningar av de gator personerna rör sig utmed, som vid beskrivningen av Tintomaras väg från Operan till Bellevue hage natten efter mordet på Gustaf III:

Regeringsgatan upp till Nya vägen, och så en krok åt vänster, hygglig passage. Tullportsgatan till Surbrunn, och så en dragnig åt vänster, snygg bit. Bastugatan ända i ända till yttersta ändan vid grind, och så Belluehage.

Almqvist arbetar här oftast med ett minimum av rekvisita. En avlövd berså i fackelsken är exempelvis allt vi i en tidigare scen uppfattat av Humlegården, ändå skapas här en betydligt större närvarokänsla än tidigare i *Amorina*. Denna illusion kan förmodligen i hög grad tillskrivas det faktum att vi får en sammanhängande rad av gator vilka vi kan följa och därmed



Gustaf Adolfs Torg med gamla operan. Oljemålning av Sigge Ulfsparre, omkring 1850, i SSM.

får en möjlighet att orientera oss. Där *Amorina* endast nämnde en gata vilken blev "hängande i luften" har vi nu fått en väg att vandra.

Det som här sagts om labyrintkänslan gäller även den berömda skildringen av operahuset under mordkvällen. Från den stora balsalen i husets centrum tycks ett ändlöst nät av gångar, trappor och rum utgå och omväva den. Richard Furumo, bokens fiktive berättare, skildrar huset på följande sätt:

Jag ber herr Hugo tänka sig Stockholms operasalong inrättad för en lysande maskeradbal. Den inre delen av

salongen, som under teatraliska representationer utgör scenen, hade även nu på ömse sidor kulisser, och fonden upptogs av en förtrollande utsikt – ett mästerstycke av Desprez – ur den nyligen med så mycken glans givna Oedipe. Emellan kulisserna gingo maskerade personer ut och in, till och ifrån dansen; varjehanda gångar ledde därifrån till enskilda rum och våningar i den vidlyftiga byggnaden. [...]

Oaktat en så hänförande prakt, leder likväl berättelsen oss nu icke in i själva dans-salongen, utan vill, med en för muserna ej ovanlig nyck, att vi hellre skola trivas i en av teaterbyggnadens talrika sidogångar i en del av huset, avlägsen från dansen. Gängen går förbi flere smårum, inrättade för omklädningar, är ganska lång, och leder endast

småningom genom krokvägar, farstuar och trappor ned till dansrummet. [...]

Hastigt hörs ett vilt, länge uthållet skratt på avstånd någonstades i husets labyrinter, och ett dovt eko därav hinner som en efterdyning ned i vår gång.

I detta nät vandrar de olika huvudpersonerna kring, ständigt letande efter någon, ständigt misstagande sig på varandras identiteter. Här stöter vi också för första gången på Tintomara, till skillnad från de övriga väl hemmastadd i huset och obehindrad rörande sig i dess myller av gångar. Symboliskt kan man, som tidigare nämnts, tolka detta så att Tintomara genom sitt väsen står över de övriga och inte är insnärjd i det nät som håller dem fast. Men bakom Tintomaragestalten och operahuset anar man, som bland andra Henry Olsson påpekat, Victor Hugos Quasimodo och Notre Dame.

I beskrivningen av operahuset får även skildringen av kulisslandskapet på scenen stort utrymme. Bland annat låter Almqvist Adolfine, efter mordet på Gustaf III, fly från balsalen genom att klättra uppför kulisserna till teatervindarna, där hon stöter samman med Tintomara, vilken får leda den vidare flykten genom huset ut till friheten.

Dessa kulisser får även färga in vissa av berättelsens övriga miljöer. Märkligast av dessa är då Almqvist, efter att ha förflyttat handlingen till Stavsjötrakten i Östergötland, dubbelxponerar operans kulisslandskap mot Kolmårdsskogarna.

Då Almqvist i bokens slutskede återför handlingen till Stockholm utspelar sig denna till större delen i hovkretsarna och deras olika palats. Miljöbeskrivningen är här närmast obefintlig och liknar i hög grad den som tidigare diskuterats i samband med *Amorina*. Emellertid finns det ett undantag; skildringen av den vandring som Tintomara gör från Klara kyrka till Hagaparken, vilken upptar tre sidor, här några utdrag:

Hon fortsatte sina steg på Klara norra gata, skar av Mäster-Samuels gränd, Bryggargränd, gamla Kungsholmsbrogatan, och fortfor så långt Norra kyrkogatan räckte. Det är all-

mänt bekant, att denna gata intet reelt slut äger; men längst i norr mot ett plank vidtager ett dike eller en jättestor rännsten, på vars ena brädd en smal stig går åt höger, vinkelrätt emot kyrkogatan. Häromkring växa pilar. Fortfar man längre på stigen åt höger, så kommer man ända fram till den ryktbara Skvalbänken.

Jag anser som en avgjord sak, att för herr Hugo själv är Skvalbänken känd, men för mina yngre åhörare på Jaktlottet bör jag nämna, att den icke är en bänk utan en träbro, som går tvärs över Drottninggatan, och varunder ifrån Hölländargatan vissa årstider mycket vatten rinner, eller skvalar, såsom orden i vardagslag falla sig. [...]

Hon fortfor på hela den långa Norrtullsgatan, förbi myningarna av Karlbergs allé till vänster och Surbrunnsgatan till höger; lämnade Bremerska trädgårdsplanken och fortsatte sin väg. Norrtullsgatan ägde inte på den tiden, som nu, rader av trån planterade å sina ömse sidor: hela dess värde bestod blott uti att vara rak, samt att man kunde komma ur staden på den. Jag skall icke kunna säga, om punkten, där gatan upphörde att vara stenlagd, var alldeles densamma då som nu: jag tror verkligen, att stenarnes upphörande ägde rum ett bra stycke tidigare på 1790-talet. [...]

Hon kom till Norrtull. Ingen stor planerad tullgård med huggna granitkolonner och härlige gardister fanns då. Likväl hade Norrtull en prydnad på den tiden, som sedan borttagits; en hög träport i form av en triumfbåge.

Även här använder sig Almqvist av namnkataloger, men genom sin rikedom på detaljer och jämförelser mellan 1790-talets och 1830-talets Stockholm sticker beskrivningen av mot de miljöskildringar vi tidigare mött hos honom och scenen tycks peka fram mot Almqvists mer realistiska författarskap under 1840-talet.

Under senare delen av 1830-talet tilltar Almqvists sociala engagemang, han närmar sig alltmer liberalismen och blir från 1839 fast medarbetare på *Aftonbladet*. Att denna brytning med de gamla idéerna långt ifrån var konfliktfri framgår av en artikel kallad Besöket hos moster Elsa, införd i tidningen den 7 och 9 januari 1840, där Almqvist skildrar en promenad genom Stockholm. Promenaden utvecklas så småningom till ett reportage från stadens fattiga baksida,



Drottninggatan vid Barnhusträdgårdsgatan, nuvarande Olof Palmes gata, med den så kallade Skvalbänken. Litografi av Ferdinand Tollin, 1830-tal, i SSM.

men i dess inledning finns även en passage vilken tycks spegla hans klivenhet inför den vändning författarskapet tagit:

Han promenerade en utomordentligt skön månskenskväll över Ridderhustorget i Stockholm; hans gång var lagom och vacker, men när han befann sig på torget mitt emellan Gustav Vasa och Vinter, blev han odeciderad. Genom sin karaktär lätt upprymd för stora och ädla historiska minnen, äm-

nade han draga sig till höger, nalkas kung Gustavs staty, och bese det underbara uttryck, som den för snart trehundra år sedan avlidnes bronsansikte erhöi genom månens melankoliska strålar; Men genom en annan del av sin karaktär drogs han åt vänster för att ingå till Vinters, Taga sig en kopp té och genomskåda Sveriges landsortstidningar, vilka på ingen annan restauration finnas så komplette att tillgå. Vad skulle han göra? Han slets på en gång av tidens bägge stridiga principer: det *förflutnas* välde ville med historiens



Gustav Wasas staty på Riddarhustorget. Detalj ur oljemålning av J G Sandberg 1829. Foto Francis Bruun/SSM.

behag locka honom åt höger: det *närvarandes* behov hänförde honom att gå till vänster. [...]

Mekaniskt vände sig hans bäge fötter åt Vinter till, medan hans huvud vred sig till höger och hans ögon vattnades vid den stora anblicken av på en gång Gustav Vasa och Ridarhuset. Skulle denna vridning hava räckt länge och gått långt, så hade den hyggliga spatsergångaren slutligen bekommit utseendet av en man med ansikte på ryggen.

För Almqvists del var det "närvarandes" seger en nödvändighet; tiden går ohjälpligt framåt och människan med den. Om man alltför ihärdigt envisas med att hålla fast vid det gamla blir man slutligen "en man med ansiktet på ryggen", en tanke som inte tycks ha tilltalat Almqvist. Förutom den journalistiska karriären innebar detta även att han fick nya litterära förebilder, bland annat Dickens och Balzac, samt att han i enlighet med den nya tidens trend började publicera sina romaner i häftesform vilket fick viss betydelse för böckernas komposition. Det gällde att hålla kvar läsarens intresse från ett häfte till nästa; detektiv- och äventyrsberättelser var här att föredra.

I de båda 1840-tals romaner vi ska titta på, *Smaragdbruden*, 1845, och *Syster och Bror*, 1847, har Almqvists miljöskildring till följd av denna omorientering blivit betydligt mer ingående och detaljerad än i de tidigare böckerna. Den senare av dem, en berättelse om två hittebarn och försöken att utreda deras eventuella släktförhållande, inleds med en lång utredning av skillnaderna människor emellan i olika delar av **Stockholm**:

Stockholm är märkvärdigt för den egenskapen, att, med en för huvudstäder så ringa folkmängd, likväl intaga en så stor rymd och, på denna rymd, hysa så många skiftningar själva folkklasserna emellan. Stockholms naturskönhet är allmänt bekant. Denna är även därigenom intagande, att den erbjuder så talrika olikheter själva utsikterna emellan. Man måste förvånas över en rikedom av detta slag, vilken de flesta andra vida större huvudstäder sakna. Men olikheterna inom populationen äro nästan ännu märkvärdigare, så snart man icke talar om de förnämsta klasserna, vilka överallt kännas

igen genom ungefär en och samma prägel.

Man skulle kunna säga att Stockholm hyser flera folkslag. De, som bo på Södermalm, särdeles i vissa fabrikstrakter, äro av ett annat lynne än Norrmalmsboerne. Ladugårdslandets invånare, genom den täta inblandningen och oavbrutna bekantskapen med de här garnisonerade trupperna, framstå mycket olika både emot folket på Söder, Norr, i Staden och på Kungsholmen. Själva inbyggarna i en och samma stadsdel, men i skilda församlingar, hava någonting avstickande sinsemellan. Folket i S:t Johannis, uppåt Dödgrävargränden, Nya vägen och Norra Tullportsgatan, kunna icke jämföras med Klaraboerne; och det ej blott till följe av levnadsvilkorens mindre höjd, men genom ett skiljaktigt skaplynne. Lika lite överensstämmer Djurgårdens befolkning med Ladugårdslandets, ehuru tillhörande en församling i det hela. Till och med på en och samma gata märker man stora olikheter. Vid Hornsgatan är folket, sydväst om Adolf Fredriks torg, bortåt Hornskroken och Stora Skinnarviksgatan, helt annat än i närheten av Mariæ kyrka.

Drar vi Almqvists resonemang ytterligare en aning längre finner vi att varje människa, i Stockholm liksom på övriga platser i världen, skiljer sig från de övriga och har sitt personliga levnadsöde. Det är några av dessa öden och deras relationer till varandra vi sedan får möta. Men trots att boken till större delen utspelar sig i 1810-talets Stockholm så får vi, mycket beroende på att berättelsens egentliga mysterium utspelat sig tjugo år tidigare och intrigen därför till stor del består av nystande i det förflutna, förutom denna scen och några promenader kring Djurgården och Ladugårdslandet inte se mycket av staden.

Huvudpersonen i *Smaragdbruden*, Gustaf Carl Mannerskog, en ung man vilken skuldsatt sig för att kunna hjälpa stadens nödlidande, blir indragen i jakten på det Lambertska arvet, en arvsvist vilken existerat i verkligheten och var mycket omtalad på Almqvists tid. Avsikten med arvet är, i Almqvists tappning, att det ska användas för välgörenhet och sociala reformer i Sverige i allmänhet och Stockholm i synnerhet.

Boken inleds med en jakt genom Stockholm, vilken i fråga om tempo lämnar de flesta andra detektiv- och



Mannerskog kunde när han gjorde sin betraktelse inte ana att Katarina kyrkas kupol en dag åter skulle vara borta. Foto Göran H Fredriksson 1991/SSM.

äventyrsberättelser långt bakom sig; från Djurgården och Blå Porten i språngmarsch via en stuga på Lidingön och sedan vidare med roddarmadamer över Saltsjön till Södermalm för att slutligen hamna vid Katarina kyrka. Under denna jakt märker vi att en realistisk miljökildring börjat växa fram hos Almqvist. Liksom tidigare i *Drottningens juvelsmycke* använder han sig gärna av namnuppräknningar men det är nu betydligt vanligare att han säger något om de uppräknade platsernas utseende och inbördes förhållande till varandra, vilket gör att vi inte längre har några större problem att orientera oss och följa med i färden genom staden.

Stockholms kanske mest klassiska utsiktspunkt, Mosebacke, finns också med. Mannerskogs flickvän ägnar sin lediga tid åt att måla av staden från denna plats, men här ger Almqvist oss ingen direkt beskrivning av utsikten. Trots detta kan det inte råda någon tvekan angående vad han ansåg om den:

Ty hon brukar säga, friherrinnan, att likasom Sverige är det vackraste land på jorden, så är Stockholm det skönaste ställe i Sverige, och Mosebacke den utvaldaste punkt i hela Stockholm, vilket jag tycker om, som håller här. Men hur vacker den lilla friherrinnan själv är, när hon säger allt detta, vill jag icke söka beskriva.

Även bokens slutscen utspelar sig, efter lyckligen avslutad skattjakt, under en middag på Mosebackes terrass med utblick över den stad som inom kort ska reformeras med hjälp av den nyvunna förmögenheten, men inte heller nu får vi ta del av utsikten utan endast av de hänfödda utropen över dess storslagenhet. Kan- ske kan vi i detta se en koppling till romantikens tanke på "det outsägliga"?

Som vi kan se av de citerade styckena hade Alm- qvists tidigare motvilja gentemot Stockholm försvun- nit och staden skildras vanligtvis som ljus och vacker, ofta som den vackraste platsen på jorden, men Alm- qvist hade alltjämt kvar sin smak för spöskenerier och sådana förekommer då och då även i de sena bö- cerna. En av de centrala scenerna i *Smaragdbruden* utspelar sig, som nämnts, på Katarina kyrkogård, dit Mannerskog anländer i skymningen för att leta efter ett nedgrävt skrin. Då han närmar sig kyrkan får han en vision av hur trakten gestaltat sig i forna tider:

Han tyckte sig se det forna, anspråkslösa Sturekapellet på denna plats, i en tid, då Åsenöns berg voro skogbevuxna runtomkring, då Götgatan icke fanns, och då Pelarbacken, som nu knappt någon vet var han ligger, hyste ett monu- ment, upprest för kristlig bot och ånger. Själva detta ljud, detta ord: "Södermalm", hade då ännu icke hörts av i hela svenska språket: det hade icke intagit sitt rum ibland verk- ligheterna i världen. Vilken vandrare på Åsenön – herde- gosse, munk, filosof eller knekt – på den tiden, då Söder- malm ej ännu var till, skulle hava stannat på detta rum och drömt om ett tornverk, sådant, som det konung Carl X här grundlagt och benämnt efter sin moder Katarina?

Mannerskog blir under sitt sökande efter skrinet in- låst på kyrkogården och tvingas övernatta där. Under natten visar sig andarna av de nittiofyra män vilka avrättats vid Stockholms blodbad och vars kroppar sedan bränts på denna plats. De ber Mannerskog an- vända den förmögenhet han snart ska komma i be- sittning av väl och visar sin aktning genom att hälsa honom med avlyftna huvuden.

Men trots att scenen är ganska rolig och bisarr sak-

nas mycket av styrkan vi finner i liknande scener hos den tidige Almqvist och det skulle avslutningsvis kunna sägas att hans miljöskildringar, paradoxalt nog, allt eftersom de tilltar i realism och detaljrikedom förlorar i skärpa och suggestiv kraft. Denna tendens, liksom mycket annat inom Almqvists sena författar- skap, kan förmodligen till stor del förklaras med att han efter "Det går an-skandalen" och den därpå föl- jande debatten kände ett stort behov av att framstå som respektabel.

Källor och litteratur

- Almqvist, C J L, *Samlade Skrifter*, red. F Böök, (Stockholm, 1920-38).
- Almqvist, C J L, *Journalistik I-II*, red. B Romberg (Värnamo, 1989).
- Holmberg, O, *C. J. L. Almqvist från Amorina till Columbine* (diss. Lund; Stockholm, 1922).
- Jägerskiöld, S, *Från Jaktslottet till landsflykten* (Helsingfors, 1970).
- Lamm, M, "Studier i Almqvists ungdomsdiktning", *Samlaren* 1915.
- Melin, L, *Stil och struktur i C J L Almqvists Amorina* (diss., Stockholm, 1976).
- Olsson, H, *Törnrosens diktare. Den rike och den fattige* (Stock- holm, 1966).
- Romberg, B, *Carl Jonas Love Almqvist. Liv och verk* (Stockholm, 1993).
- Werin, A, *C. J. L. Almqvist. Realisten och liberalen* (diss. Lund; Stockholm, 1923).