

Verklighet och poesi i C. J. L. Almqvists *Amalia Hillner*

Reality and Poetry in C. J. L. Almqvist's *Amalia Hillner*

Ildikó Annus

annus.ildiko@btk.elte.hu

Abstract

The subject of the analysis is a less central novel by one of the central figures of Swedish 19th-century literature, C.J.L. Almqvist, namely *Amalia Hillner*. The novel represents a synthesis of Romantic and Realist ideas, albeit in a manner that deviates from the expectations of the reading public of the time. Almqvist, who was known for his experimentation with form and content, situates the law at the core of the plot in a somewhat unconventional manner. While questions of law and its representatives are present in numerous literary works, Almqvist's approach is distinctive in that he not only assigns them a role but also elevates them to a literary status. This redefinition challenges the conventional boundaries between romanticism and realism. The novel, presented as an innocuous love story, conveys ideas that are as radical as those expressed in *Drottningens juvelsmycke* or *Det går an*. This explains why Almqvist's works retain their contemporary relevance almost two hundred years later.

Keywords

Swedish literature, novel, Carl Jonas Love Almqvist, literary canon, law in literature

1 Inledning

Historien är snål. Det som igår var stort kan mycket gärna vara glömd imorgon, och även de häftigaste debatterna blir blott ett minne bland tusen minnen i tidningarna. Det snäva utrymmet i litteraturhistorierna gör att de flesta författare och böcker sorteras och gallras bort, och det som blir ihågkommet kallar vi för kanon. Verk som inte går under bara för att tiden råkar gå.

Många riktigt framgångsrika svenska 1800-talsförfattare gick detta öde till mötes. Den våg av skandinaviska författare som man nu ser i boklådorna är, trots att den verkar som endast en modefluga, i själva verket en 200 år gammal tradition, i alla fall när det gäller Sverige (Leffler 2020, Leffler 2018, Arping 2019, Mádl 2016, Mádl–Annus 2018). Den läsande publiken växte, allt fler tidskrifter och tidningar publicerades, vilket blev en uppsving för olika berättande genrer, främst romaner. Detta i sin tur frambringade en hel rad berättande

författare, varav en mindre del också rönt inhemska framgångar – och i vissa fall även utländska sådana. Men historiens nämnda snålhet förvandlade de flesta av dessa författare så småningom till en parentes – genomsnittsläsaren vet numera ingenting om författare som Marie Sophie Schwartz, Pehr Thomasson eller Gustaf Henrik Mellin, trots att de en gång tillhörde de flitigaste och främsta romanförfattarna i Sverige (och i vissa fall även i utlandet, se vidare till exempel Leffler 2021, Leffler–Hermansson 2020, Wasilewska-Chmura 2020). Det är endast en försvinnande liten del av alla publicerade författare som lyckas rädda sig över periodgränserna, och inte faller i glömska på grund av att en nyare och för ögonblicket trendigare författare riktar ljuset på sig själv och stjälar därmed uppmärksamheten från dem. En omständighet som gör att eftervärlden alltid har en sned bild av vad en viss epok och dess läsande publik en gång hade för litterära preferenser.¹

Detta fenomen med att många verk faller i glömska är inte unikt för litteraturhistorien. För att bara nämna ett exempel: Digital kompetens och dess utveckling i Visegrád-länderna visar också hur vissa teknologiska färdigheter eller kunskapsområden kan hamna i skymundan när nya trender och teknologier tar över (Juhász et al. 2021, Tóth et al. 2021). På samma sätt som författare och deras verk kan försvinna i tidens ström, riskerar även viktiga digitala färdigheter – ofta förknippade med just litteraturen och litteraturkonsumtionen – att förbises om de inte aktivt främjas och integreras i utbildningssystem och samhällsstrukturer.

Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866) tillhör de författare som har överlevt till våra dagar, och det med besked. Ständigt finns det nyutgåvor av hans verk, och verk om honom,² för att inte tala om de många nyskapelser som har honom eller hans litterära alster som inspiration (Mádl–Annus 2019:57–62). Vad den här särställningen beror på är inte lätt att veta, och det finns en hel del möjliga svar på just denna fråga; men säkert är att Almqvist var en författare som gärna utmanade läsaren, och späckade sina verk fulla med ideologiskt sprängstoff – samtidigt som han tämligen oblygt skrev för den sensationslystna (och tidningsläsande) publiken.

Samtidigt måste man komma ihåg att hans rykte koncentrerade sig så gott som endast till Sverige. Trots att 1800-talet såg en hel hop svenska författare fira litterära triumfer i övriga Europa och inte sällan i USA också var Almqvist

¹ Som tur är finns det allt fler forskningar kring just detta. Några exempel utöver de redan nämnda är: Asztalos (2019), Asztalos (2021), Asztalos (2023), Csúr, G. A. (2019), Réthelyi (2018), Balogh (2022), Vimr–Rosiński (2023).

² I skrivande stund finns hela 91 verk om eller av honom på svenska i olika format att köpa på bokus.com. Det är inte illa av en man som föddes på 1700-talet. Källa: https://www.bokus.com/cgi-bin/product_search.cgi?search_word=carl+jonas+love+almqvist&ac_used=yes&search_word_small=&language=Svenska (hämtad: 2024-08-03)

framför allt ett namn endast för hemmapubliken (Leffler 2022, Hermansson 2024). Men att hemmapubliken såg i honom ett hett samtalsämne förr i tiden och betraktar honom nuförtiden som en av de största klassiska svenska författare råder det ingen tvekan om.

Romanen *Amalia Hillner* (först tryckt 1840 med den för Almqvist ovanliga genrebeteckningen *roman*) publicerades efter Almqvists två litteraturhistoriskt förmodligen viktigaste verk, romantikens idéroman, eller romaunt, *Drottningens juvelsmycke* (1834) och realismens dito *Det går an* (1839³). Romanen *Amalia Hillner* däremot tillhör inte de verk av Almqvist som har flest nyutgåvor, eller som man oftast tänker på när man tänker på Almqvist och hans viktigaste bidrag till den svenska litteraturhistorien. Det betyder dock inte att det är en obetydlig och harmlös liten roman: den orsakade många debatter bland samtida kritiker och delade publiken (Almqvist 1995:8–12). Orsaken till detta var till en stor del dess innehållsmässiga ovanlighet: populära romaner i all ära, men inte borde man väl ge juridiken en alltför framträdande roll i dem? Det är knappast svårt att förstå den samtida läsarens förbrylelse. Fiktions är poesi, medan juridiken är i alltför hög grad något som man kan kalla för verklighet, hur man än vrider och vänder, så den naturliga frågan infinner sig – har lagboken egentligen rätt att framträda i litteraturen? Vad var syftet med en såpass ovanlig ingrediens, i den mån man kan ana sig till en författares intentioner?

2 Den romantiska överkligheten – överklighetens nödvändighet

När samhället sätter gränser och den industriella utvecklingen tycks vara viktigare än allting annat, då tystnar kanske individens röst till en viskning. Men den förstummas inte helt och hållet, och de känslor som trängts undan stormar plötsligt fram när tiden är mogen. Detta illustrerar det komplexa förhållandet mellan samhällelig nytta och individens inre röst, vilket utforskas av Kálmán A. et al. (2022) i analysen av det innovativa samhällets utbildningsparadigm. En annorlunda uppfattning av tiden och rummet blir möjlig (Kerekes 2020:1).

Förenklat kan man säga att 1700-talet var upplysningens och förnuftets århundrade, som satte allmännyttan och det praktiska i centrum. Men det betydde ingalunda att känslorna försvann helt och hållet. Den känslomässiga i litteraturen trängdes visserligen undan, men fanns där hela tiden som en bunt friska underströmmar, och när den politiska verkligheten samlade dem till en enhet i form av först förromantiken och sedan romantiken väckte människan som individ till ett nytt liv. Känslorna behövde inte spela en underordnad roll längre, tvärtom: känslorna blev det enda verkliga, de som definierade människan och förvandlade

³ Det finns en utgåva med årtalet 1838 också, men den drogs tillbaka (den finns dock digitaliserad på Litteraturbanken, URN: <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb2490750-faksimil>, hämtad 2026-03-11). Litteraturhistorisk faktor blev romanen alltså i och med 1839 års utgåva. Källa: Almqvist (1993)

henne till en individ med själ, istället för den samhällsmedborgare med ett ständigt nyttoperspektiv hon var under den föregående perioden. Man ville inte ha förnuftet som härskare längre. Och man ville slita sig loss ifrån samhällets förtretliga och obehagliga bojor. Det var inte denna värld som var värd att leva för, utan en annan värld långt borta, som hade minimalt med kopplingar till jordelivet.

En sådan frigörelse blev möjligt inom konstens, främst inom litteraturens ramar. Poeten fick betraktas som en utvald, den enda som kunde ta reda på världens största gåta, fick veta livets mening. Och den utvalda är fri, det vill säga helt obunden av samhällets alla regler.

Denna frihet gällde av lätt insedda skäl själva poesin också: det fanns ingen obligatorisk form, inget bestämt innehåll längre. Det var bara känslornas naturliga strömmar som var viktiga, och med deras hjälp kunde man komma fram till en värld som var oberoende av alla materiella bundenheter. Poesin blev romantikens främsta religion, och därav följer att en romantikens apostel, poeten, eller skalden som svenska romantiska författare gärna benämnde sig själva, naturligtvis inte kan och inte får vara slav under någon regel. Han hämtade sin inspiration från Naturen, själva Gud, som han dyrkar. För honom står hela universum öppet. Han förstår oändlighetens hemliga språk, kan förstå livets mysterium, han är en hjärtats man och inte hjärnans längre. Han skildrar hittills obekanta världar i sin skaldekonst.

Den här friheten måste gälla ämnesvalet också: allt annat vore ett brott mot romantikens innersta – fria – väsen. För de flesta av romantikens skalder betydde den här ämnesmässiga friheten ingen större avvikelse från litteraturens och poesins vanliga ämnen. Man fick skriva om kärleken, naturen, Gud, det förflutna och annat som tillhörde kulturens och själens, det vill säga poesins sfär. Almqvist var givetvis av en annan uppfattning. Han var på ständig upptäcktsresa i textvärlden, han testade olika former, genrer och genreblandningar. Romanen som på den tiden inte stod särskilt högt i kurs var för honom en genre att dyka ner i; och inte bara blev han en av periodens flitigaste romanförfattare, utan också vidgade gränserna för vad den kan och får handla om. Det råder ingen tvekan om att Almqvist ritade om den svenska litteraturkartan, och satte sin prägel på både den oregerliga romantiken och den jordnära realismen.

3 C. J. L. Almqvists *Amalia Hillner*: En motsatsernas roman

Den svenska romantiken börjar – enligt gängse litteraturhistorisk uppfattning – 1809/1810, då Napoleonkrigen rör om i den politiska kartan rejält i hela Europa: det relativt stora Sverige blev plötsligt mycket mindre i och med förlusten av Finland. Detta förstärkte bara förromantikens friska vindar. Denna romantiska epok börjar – också enligt gängse litteraturhistorisk uppfattning – mattas av på 1830-talet, för att kring år 1838 lämna över stafetten till realismen. Almqvists *Amalia Hillner* kom ut 1840, alltså två år senare, men trots att Almqvist själv var

med om att avskaffa romantiken (i och med författandet av den skandalösa tendensromanen *Det går an*) upphörde han aldrig att fascineras av och skriva om tillvarons och den mänskliga själens inneboende motsättningar och komplexitet. Precis som många av hans andra verk (däribland realismens flaggskepp *Det går an*) innehåller *Amalia Hillner* en stor dos romantiskt idéstoff, som tillsammans med den verklighetstroga ramen bildar en motsägelsefull fond, mot vilken hela berättelsen vilar.

Romanens sammansatta natur kan skönjas redan i formen, som inte är lika blandad som man ser i *Drottningens juvelsmycke*, men som ändå ger prov på komplexitet – en teknik som senare tiders författare skulle komma att utveckla ännu mer.⁴ Rent förenklat ser man den eviga motsättningen redan från början: hjärtat och hjärnan står emot varandra, hela handlingen slits mellan dessa motpoler, för att inte tala om de figurer som befolkar denna roman.

Vår första tanke kan naturligtvis vara att huvudpersonen, Amalia Hillner är den som förkroppsligar den poetiska parten i romanen – unga kvinnliga romanfigurer brukar göra just detta. Hon är ungdomen, skönheten och renheten själv; hennes änglalika väsen förtjusar alla på slottet där hon bor som guvernant. Amalia trivs bäst i trädgården, betraktande himlens vackra under, molnen: otvivelaktigt är hon ett naturens barn, och därmed en utpräglad romantisk gestalt. På sätt och vis kan hon betraktas som en sedvanlig känslofull hjältinna som det fanns en uppsjö av i de olika romanerna i Europa under den här tiden: en from och oskyldig flicka med en släng av fullkomlighet, någon som snällt och lydigt skriver fina brev till sin mamma, Beate Sofi Hillner, som förresten känns som en avspegling av dottern – visserligen en äldre variant, men ändå en närmast perfekt avspegling. Deras känslofulla brevväxling utgör större delen av Första boken, som på detta sätt alltså blir en brevroman, en sentimentalismens favoritgenre. Med tanke på att Almqvist själv var med om att starta den feministiska vågen i Sverige i och med skapandet av den radikala Sara Videbeck känns Amalia Hillners (och hennes mammas) gestalt påfallande konventionell: båda två är nära släkt med den exakt hundra år äldre Pamela Andrews, vilket förstärker känslan att detta är en roman (eller uppbyggelseskrift) för fromma, oskyldiga och känslofulla flickor. Men som vanligt hos Almqvist är ingenting entydigt: *Amalia Hillner* är knappast någon uppbyggelseskrift, och det är dessutom varken Amalia eller Beate Sofi Hillner som står för det ärkeromantiska i romanen, hur känslofulla de än verkar vara.

Tvärtom: båda två verkar snarare vara en blandning av det känslofulla och det förnuftiga. Amalia, guvernanten som har som uppgift att undervisa sin elev, alltså att förmedla *kunskaper*, blandar hela tiden in *poesin* i den vetenskapliga verkligheten. Undervisningen i geografi (som knappast är det mest poetiska av

⁴ Se här till t.ex.: Kerekes (2018). Om kunskapsförmedling se vidare Zsámbékiné Domsa, Zs. (2020), eller Domsa, Zs. (2022), Erdős, T. (1998), Erdős, T. (2005), Erdős, T. (2026), Erdős, T. (2026). Om moral och litteratur se t.ex. Domsa, Zs. (2021), Domsa, Zs. (2024).

alla skolämnena) pågår på ett känslfullt sätt: Amalia låter sin elev Constance ”först rita upp ett land, efter kartan, och lavera kustkonturerna mycket vackert med blågrönt” (Almqvist 1995:75). Och resultatet blir att Constance får lära sig mer om geografin än man skulle tro, hon finner nöje i läsningen. Målet är naturligtvis inte att eleven skulle betrakta lektionen som en lek, utan att tillägna sig kunskaper som man annars kanske inte skulle kunna tillägna sig. I slutändan handlar det om att anpassa undervisningen till eleven ifråga (Nagy 2006:99), och därför är den här delen av romanen ett stycke metodologi: pedagogen Almqvist är i tjänst. Just den här delen är ingen sentimental brevroman längre alltså, utan en återkoppling till upplysningsprogrammet: vikten av att uppfostra folk och förmedla viktiga (ibland livsviktiga) kunskaper kan knappast överskattas.

Amalias något äldre spegelbild Beate Sofi Hillner har också tydliga drag av det som man framför allt brukar koppla ihop med romantikens ideal, fast hon är mycket mer besinningsfull i sin stil – det är föga förvånande, hon är nu stadgad och sansad, som åldrade romantiker tenderar att vara.⁵ Hon är många erfarenheter rikare än dottern men det betyder inte att åren får henne att glömma ungdomen, och i sin själ är fru Hillner fortfarande samma känslfulla väsen. Med sina små föredrag om Gud, kärlek och olika undervisningsmetoder försöker hon presentera en något förnuftigare sida av känsligheten.⁶ Återigen: det är inte den renodlade romantiken som träder fram i deras respektive figurer, utan en balanserad version av denna, i dotterns figur med en större dos naivitet och därmed mer oregerlig känslfullhet, i moderns figur med en mer återhållen känslfullhet som gränsar till förnuft.

Att både Amalia och Beate Sofi Hillner är blandningar förstärks av det faktum att båda kallas för *poem* (Almqvist 1995:300); Amalia är en yngre version, medan fru Hillner betraktas som den första upplagan. Budskapet är övertydligt: bägge två är *poiēma*, det skapade, något som romantiken alltså satte i högsätet. Men samtidigt får vi inte glömma att båda två befinner sig i en roman, det vill säga den spirande realismens viktigaste genre. Genreblandning för Almqvist är en vardagssyssla: han testar hela tiden sina egna och sina texters gränser – den ideologiskt drivna genreblandningen i *Drottningens juvelsmycke* är ett tydligt exempel på detta –, och han betonar därmed att de två damerna Hillner också är blandningar på sitt sätt: de har inte bara känslan som kännemärke utan också förnuftet.

En mer utpräglad romantisk figur är dock, kanske lite oväntat, August Hillner. Han har allt som kan betraktas som romantiskt: han är en sann patriot, har ett hemlighetsfullt förflutet och en ärkeromantisk motsägelse i sin karaktär – han är

⁵ Det är inte bara i Sverige som man ser det här. En sann romantisk författare antingen dör ung, eller blir liberal/realist.

⁶ Ett för övrigt vanligt kvinnosätt att skriva – ifall det finns något sådant vill säga. Mer om detta: Kerekes (2004), eller Rózsás (2022).

levande som baron Migneul men död som August Hillner. Hans ställning blir alltmer invecklad när han tillsammans med läsaren upptäcker att han har två levande hustrur. Att veta att han begått tvegifte vållar stora samvetskval, men inte mindre plågsamt är tanken på hans förhållande till fruarna: han älskar nämligen dem bägge. Därmed blir Migneul-Hillner dels en anförvant till den motsägelsefulla Tintomara i *Drottningens juvelsmycke*, dels hennes renaste motsats. Tintomara skildrades som en mystisk varelse, som inte var något bestämbar: varken man eller kvinna, djur eller människa, gudomlig eller hednisk, troende eller ateist. Ifrån teaterns sagolika kulisser förflyttas hon till verklighetens naturvärld. Tintomara, denna gåtfulla kombination får inte leva, men det betyder inte att det är hennes fel, att hon är livsoduglig, snarare tyder det på den materiella omvärldens oförmåga att förstå henne – även om hon samtidigt väcker allmän beundran och allas kärlek. Att Tintomara är en blandning råder det alltså ingen tvekan om. August Hillner å sin sida kan på många sätt betraktas som en realistisk variant av den gåtfulla Tintomara: blandningar och motsättningar finns det gott om i honom också. Men i hans fall råder det ingen tvekan om konststillhörigheten, och till skillnad från Tintomara är han förmögen älska – till och med fler än en, för han hyser en ren kärlek till båda sina levande fruar. Och trots att han på det sättet avskiljer sig från den svenska romantiska ideologins idealgestalt Tintomara står han med sina själsstrider och inre konflikter för en renare romantik än de förnuftiga damerna Hillner.

Men det är fortfarande ingen renodlad romantik. Frågorna kring hans tvegifte kan föra våra tankar till kortromanen *Det går an*, i vilken Almqvist presenterade sin revolutionära idé om äktenskapet och studerade kärlekens natur. Där tas det upp ett ämne med frågor om äktenskapets problematik. En sådan "tafla ur lifvet" som undertiteln löd skulle erbjuda den ytterst verkliga verkligheten, med personer som hämtats ur det verkliga livet, och med problem och frågeställningar som de flesta läsare skulle kunna känna igen. I denna roman träffas känslans Albert och förnuftets Sara, och *kärlek utan äktenskap* blir ett slags revolutionärt svar på det av Almqvist kritiserade *äktenskap utan kärlek*. Kritiken är riktad mot lagen som tvingar människan att förfälska den rena kärleken genom att ingå i ett äktenskap kanske utan någon djupare tillgivenhet, men som på förhand fördömer ett fritt (alltså äktenskapslöst) förhållande. I romanen Amalia Hillner presenterar han dock en annan möjlig form av äktenskapet, i den mån att denna syn på *äktenskap med ingen* kommer att utvidgas till ett *äktenskap med fler* där. Läser man romanen inte som ett inlägg i äktenskapsdebatten utan som ett stycke fiktion kan ens slutsats eventuellt vara att Hillner är en ytterst sedeslös figur, som bara förkroppsligar sinnligt begär. Den polygama kärleken uppfattas ju oftast som oren, och om man endast tar hänsyn till de på moraliska grundvalar beroende förnuftskälen, som en realist bör göra, är det inte möjligt att på en gång älska fler än en.

Detta är hjärnans synpunkt, men människosjälens är annorlunda beskaffad. Själens kan knappast uppfattas med våra sinnen; man kan inte förklara dess strider eller överskåda dess vägar. Att Migneul-Hillner känner två olika sorters kärlek står tydligt, men det väsentliga är ändå det som han förkroppsligar i och med denna sin själsstrid och kluvenhet: romantikens uppfattning om tillvaron i allmänhet och kärleken i synnerhet, framför allt dess gudomliga väsen, som inte låter sig beskrivas av och inte lyder under jordiska lagar. För att låna Shelleys ord i *Epipsygidion*: "True Love in this differs from gold and clay,/ That to divide is not to take away" (Shelley 1914:410). Det är något som romantiken hela tiden är ute efter, det himmelska, det superlunära, det som härstammar från Gud: varje avvikelse från det jordiskt sett normala och fysiskt förklarliga är ett steg i rätt riktning för dem.

Romanfiguren August Hillner skapades alltså inte för att presentera en moraliskt förkastlig karaktär. Tvärtom, Almqvist skildrar honom som en rättskaffens människa som fattat en del felbeslut i livet, men som dock kan göra anspråk på läsarens sympatier. Och när det gäller hans tvegitte och ömma känslor mot båda sina fruar är det snarare en fråga om 'den inre lagen': kärleken, eller i alla fall den almqvistisk-romantiska varianten, har ingenting att göra med moralen, och som stöd för sin tes hänvisar han till romantikens estetiska ideal. Skalden är och får ju inte vara någon slav under några regler, därav formlösheten jämfört med 1700-talets estetiska ideal, varför skulle då den människa som hyser kärlek till någon göra det? Själsmoralen är oberoende av samhällsmoralen, som onekligen ger en förfälskning, blott en förfälskning av den sanna kärleken. Endast den himmelska, rena, av alla regler obundna kärleken kan erbjuda de älskande en äkta förening.

I Hillners och hans första fru Sofis kärlek framställer sig den dialektiska treenigheten *tes*, *antites* och *syntes*. Händelserna började långt före romanens början: den ursprungliga enheten fungerar som *tes*. Med Hillners skendöd och avresa började främlingskapet – det var *antitesen*, och när de äntligen träffas (i Fjärde boken) återvinner de paradiset efter arton års längtan och lidande. Den ger *syntesen*; återföreningen möjliggjordes, den romantiska konflikten löser sig på det sedvanliga romantiska sättet. Men lösningen blev möjlig endast i och med den andra fruns högst verkliga död: återigen ser vi romantikens och realismens blandning i romanen, i detta fall i Migneul-Hillners figur och öden. Eller som Carl Elbers uttrycker det:

"För att vara bof, sade han, har din baron ganska mycket tycke af hederlig karl; men såsom hederlig karl betraktad är han en skurk. Det skulle i hög grad roa mig att göra hans närmare bekantskap." (Almqvist 1995:260)

4 Verklighetskonflikten: lagboken som sånggudinna

Den poetiska huvudkonflikten representerades alltså främst av kärleken, och dess närvaro genom hela historien är obestridd. Men romanens andra komponent,

verkligheten, framträder mest påfallande i lagbokens skepnad. Verklighetskonflikten stormar kring en arvsfråga, jurister strömmar in på scenen, och med dem en hel hop facktermer: verkligheten är alltså tämligen närvarande och konkret.

Den samtida publiken tyckte i alla fall att den var *för* konkret, och Almqvist kritiserades häftigt i Aftonbladet, 15/10 1840 för ”att sätta sånggudinnan att läsa till Hofrättsexamen” (Almqvist 1995:12, citerad efter Lars Burman). Ett sådant juridiskt tema ansågs vara inte endast opoetiskt, utan också helt onödigt. Hur kan juridiken vara till romanens nytta? Det är knappast så att genomsnittsläsaren finner nöje i att läsa om lagar och rättegång.

I och med att hovrättsnotarien Carl Elbers träder in i historien införs en ganska tydlig sida av verkligheten, som till synes är romantikens motsats. Juridiken, alltså ”läran om rättsreglerna och deras tillämpning” (Nationalencyklopedin) är ett område som för gemene man är såpass prosaiskt att det närmast är snustorrt. På många sätt kan juridiken uppfattas som motsatsen till fantasi.

Men läsaren tvingas snart inse att juristerna inte är dessa dystra män som man skulle vänta sig. Tvärtom: de är piggast av alla karaktärerna i romanen. De samtalar om naturen och historien, de sjunger och skriver dikt; det visar sig alltså att även de är känsliga och äger ganska många romantiska drag. Och när de på Storkullen utför processen som en övning (se vidare Almqvist 1995:109–124) blir det hela till ett skådespel, som blandar sig in i verkligheten. De fantasifulla juristerna skapar teater.

När det gäller fantasin är Carl Elbers obestridligen huvudmannen. Han är naturens, kärlekens och glädjens fanatiker, han är en humanist, ibland en ”Wohlthäter” (Almqvist 1995:293, 308), och förvandlas till en guide om det behövs. Han hittar alltid på något nytt, och bakom allt tal om paragrafer besitter han en uppfinningsrikedom som slår huvudkaraktärens med bred marginal. Man kan givetvis resonera så att Almqvist med sin skenande fantasi kunde hitta på vilken orealistisk karaktär som helst – roman och verklighet behöver absolut ingenting att ha med varandra. Men i detta avseende tvingas läsaren tänka om både en och två gånger allt han eller hon hittills tänkt och tyckt om juridiken. Lagarna är kulturellt betingade, de skapas av människor som tillhör ett och samma samhälle, med hjälp av språket enligt en viss kulturell kod, med avsikten att upprätthålla en viss ordning i kulturen ifråga. Det är just den här strävan efter ordningen som får genomsnittsmänniskan att tro att tillämpningen av dessa lagar sker automatiskt, att en lag låter sig transponeras utan vidare från sitt teoretiska territorium till verklighetens olika rättsfall. Detta är en tydlig motsättning i sig, vilket också för med sig att rättsläran som sådan kräver en stor dos fyndighet: har man den här fyndigheten har man större chans att vinna en högst verklig rättegång.

Det är naturligtvis ingalunda nytt att juridiken träder in i fiktionens värld; den har på många sätt funnits där länge – läser man självaste Shakespeare stöter man

titt som tätt på anspelningar på jurister och domare, och i flera av Dickens romaner spelar juridiken en central roll.⁷ Med tanke på att litteraturen förr i tiden var förbehållen de högre stånderna som också fick ta del av undervisningen som ofta inbegrep juridikens område kan detta inte betraktas som någon konstighet alls: rättsläran var endast ett av många möjliga samtalsämnen bildade män emellan. Just detta är alltså ingenting nytt. Men i och med realismens inträde får juridiken en annan roll även i fiktionen: den får på sätt och vis en viktigare biroll, eller i vissa fall rentav en huvudroll – sociala frågor som författare tog upp hade inte sällan något med juridiken att göra.

Romanen *Amalia Hillner*, precis som många andra romaner från denna tid, vimlar av invecklade fall (orsakade ofta av samhällsproblem) som kräver en lösning, men till skillnad från många andra romanförfattare som ofta väljer deus ex machinaaktiga utvägar låter Almqvist en jurist ta hand om lösningen. Därmed blandar han in verkligheten i fiktionen på riktigt. Det är viktigt att påpeka att Almqvist trots det ibland sagoaktiga i framställningen strävar efter en mer verklighetstrogen presentation av juridiken som samhällsfaktor: de lösningar som juristerna kommer upp med strider inte mot gällande lag. Det är snarare så att juristen hittar en tolkningsmöjlighet som passar hans syften, eller i avsaknad av en tolkningsmöjlighet fyller han ut lagbokens tomrum och luckor bäst han kan. Att den högst levande Migneul-Hillner redan dött som Hillner en gång är inget större problem, eftersom detta är något som inte strider mot lagen, vilket Elbers också påpekar:

”Visserligen får det medgivas, att tabellverket härigenom bedrages på siffran, enär det bekommer två döde av blott en född; men jag finner tvedöd – eller *tvedöde* bör det kanske grammatikaliskt heta, i likhet med tvegifte – jag finner, med ett ord, tvedöd ingenstädes i lag förbjuden, varav jag drager den slutsatsen, att det står var man öppet att dö så många gånger han gitter.” (Almqvist 1995:264)

En annan knepig rättsfråga är under vilket namn Migneul-Hillner skulle kunna uppträda efter den andra fruns död och återförenas med den första, en fråga som samma påhittiga Elbers löser på detta sätt:

”Se här, herr baron! Intetdera af de alternativer, hvarpå vi hittills tänkt, hafva varit tjenliga. Om herr baron fortfar att heta Migneul, så skall fru Hillner icke såsom sådan kunna erkännas för herr barons maka. Om baron förklarar sig redan vara hennes make genom att yppa sig som den försvunne Hillner, så vinnes väl, att herr barons sålunda återtagna namn öfverensstämmer med fruns; men obehaget och skandalen göra saken förkastlig. Det tredje, slutligen, att förvandla fru Hillner till en friherrinna Migneul, har det stora emot sig, att det fordrade ny vigsel, hvilket innebure en art af gäckeri – då det skulle företagas med en person, vid hvilken man redan blifvit vigd – hvilket säkert en så ren och religiös karakter, som fru Hillners, icke vill låna sig åt. Herr baron, vid sina fyratioåtta år, vill visst också icke gyckla.

⁷ Mer om detta: Prince (1955).

Nu finnes ett fjerde. Antag ett nytt namn! Hårtill har hvarje man rättighet, allenast saken vederbörligen anmäles i officiella tidningen. Men märk: tag *Hillner* till detta nya namn! det vill säga, *återtag* det icke såsom ett gammalt, utan upptag det som ett *nytt*. Uppträd icke såsom den för längesedan döde, hvilket skulle medföra de ledsamheter, hvarom vi ofta språkat, utan annonsera blott ungefär så här:

»Undertecknad, som förut kallat sig baron Migneul, men icke varit af svensk adel, ej heller introducerad bland friherrarne på svenska riddarhuset, har, på förekomne skäl och för att icke i detta land njuta en utländsk och oegentlig titel, funnit godt hädanefter benämna sig *Hillner*; hvilket till undvikande af kollision och för vederbörandes underrättelse tillkännagifves.«” (Almqvist 1995:324–325)

Det är tydligt alltså att de lösningar som Elbers presenterar är, trots att de är i en invecklad romanintrigs tjänst, verklighetsförankrade. Lagboken tjänar här både som utgångspunkt och som auktoriserare, ett medel med vilket man kan godkänna besluten. Men för att kunna erhålla detta godkännande krävs en lagens tolk som inte bara förstår sig på de ord som finns nedskrivna, utan också kan fylla ut luckorna som faktiskt finns i överflöd, hur tjock en lagbok än är. Detta låter sig självfallet inte göras av dystra män med snustorr fantasi. Lösningarna bär alltså vittnesbörd om Elbers inbillningskraft och ger bevis på otyglad – alltså för romantiken högst tilltalande – fantasi. Juridikens slingrande vägar och krumelurer visar på en slughet som nästan är *poesi*.

Denna lek med verkligheten kan utan tvekan uppfattas som problematisk. Romantikens generation (som kring 1840 fortfarande var i livet) var i många fall romantiker just precis därför att de var hjärtligt trötta på verkligheten. Inte för inte försökte de att lämna denna värld bakom sig på olika sätt. Den nya generationen, liberalismens barn och med dem de snabbt växande läsepubliken däremot upptäckte romanerna just därför att de erbjöd en mer tilldragande form av verkligheten, något som var mer spännande än det egna livet, kanske mer sagolikt, men definitivt behagligare. Att föra in inslag av renaste verklighet i en roman i form av juridiska argument kunde alltså betraktas inte bara som överflödigt, utan direkt ledsamt. Provokatören Almqvist är dock av en annan uppfattning – i denna komplexa tillvaro ska vedertagna åsikter utmanas. I och med att införa juridiken i romanen bevisar Almqvist att det också kan finnas något poetiskt i det mest prosaiska, om man bara *vill* se det. Juridiken blir på det sättet inget huvudämne för romanen, bara ett annat slags medel att försöka uttrycka det romantiskt poetiska.

Men som vanligt hos Almqvist finns det ingenting som är entydigt, för den här romantiska poesin är inte den vanliga romantiken heller: den uppnås med andra medel än för romantiker vanliga medel. Detta kan ses i Carl Elbers strävan efter en nykterhet som knappast kännetecknade högromantikens skalder vare sig i Sverige eller utomlands (man kan med fördel tänka på engelsmannen Thomas De Quincey här), i och med att han säger: ”Just emedan vi allesammans utgöra spirituella personer, behöva vi inga spirituosa till vårt uppfriskande.” (Almqvist

1995:107) Med tanke på att det är idésprutan Elbers som yttrar detta blir det tydligt att det handlar om en livsåskådning, något av en ideologi här: ”Nykterhetens stora sak är densamma som själens triumf över kroppen: det är glädjens och den sanna munterhetens seger över dusigheten. En ögonblicklig och låg fröjd kan rus giva; men ingenting är tråkigare efteråt.” (Almqvist 1995:280–281) Romantikens rus är nu över, och kvar är en balans som tillägnar sig romantikens alla mål, men väljer bort dess mer suspekta medel – alltså medel som inte står sig över periodgränserna. Den fullkomliga idyllen, som också romantiken söker, kan endast skapas med hjälp av kompromisser mellan de ytterligheter som för romantiken varit så gott som nödvändiga.

5 Sammanfattning

Allt och inget på en gång, ett himmelskt mellanting uttryckt i litteraturens variationsrika form – *Amalia Hillner* är en blandning av motsatser, och genom detta kan den delvis ses som en romantisk idéroman, delvis som ett sökande efter en mer verklighetsnära medelväg, vilket å sin sida knyter *Amalia Hillner* till realismens ideologier och estetiska värderingar. ”Icke för mycket och icke för litet i någonting, det är hela regeln” (Almqvist 1995:57), säger fru Hillner på ett ställe i *Amalia Hillner*. Och Almqvist, dubbelhetens man, tycktes alltid behålla i sikte att söka efter en syntes genom att blanda en hel drös teser med minst lika många antiteser. Detta i sig är romantiskt nog, fast kanske inte på det sättet som själva romantiken tyckte var lämpligt. I stället för att skapa en renodlad romantik genom att systematiskt bygga upp nämnda syntes arbetade han ihop ämnen, vilket enligt en mer traditionellt uppfattad romantisk ideologi kan anses vara opassande. En renodlad romantiker kan Almqvist knappast betraktas för att vara, samhällsmänniska som han var. Men varför skulle det romantiska inte återfinnas var som helst, även i det icke-romantiska? Det behövs bara en önskan att kunna upptäcka det, inget annat. Eller som Almqvist själv uttrycker det: ”Samma sak, samma figurer, samma värld bliva poetiska för poetiska ögon, som stå i grå eller brunröd obehaglighet för ett sjunket sinne. Ingen form är täck för en otäck människa, ingen känsla eller tanke kysk för en dusig själ” (Almqvist 1995:298). Det beror alltså på oss om vi kan hitta poesin i verkligheten, även om den företräder i de mest ovanliga formerna, som i den halvt juridiska romanen *Amalia Hillner*. Almqvist själv medger i ett brev till O. P. Sturzen-Becker 12/11 1840 att det kanske är ovanligt att skriva om lagar, men i inget fall förkastligt: ”Ifrån fader Homerus ända till pappa Goethe och farbror Walter Scott har man alltid varit angelägen om att hafva prosa inunder sin poesi, för att stå på någonting.” (Almqvist 1995:14, citerad efter Lars Burman) Med detta menar han att fantasin inte räcker; man måste ha någon grund, något annat än inbillningskraften för att kunna nå högsta effekt. Juridiken som ämne är kanske – i alla fall enligt samtida läsare – att ta i, men för Almqvist själv var detta grepp förmodligen ett annat och nytt sätt att förverkliga det romantiska programmet, samtidigt som han också

tjänade realismens syften. Att ha vetenskapen såsom urkälla och ändå kunna skriva en spännande roman kan betraktas som det ultimata beviset på fiktionens inneboende kraft, ett program som för övrigt stod Almqvist nära. I romantikens mångfald finns det ju inget privilegierat ämne: i dess universum är allting värt att bli till litteratur. För helhetsbilden betraktad, liksom i Almqvists *Amalia Hillner*, skapas det hela till en enhet, och får en annan betydelse i poesins högre sfärer.

Bibliografi

- Almqvist, C. J. L. (1993). Drottningens juvelsmycke eller Azouras Lazuli Tintomara. Berättelse om händelser näst före, under och efter konung Gustaf III:s mord. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Almqvist, C. J. L. (1993). I urval av Cecilia Sidenbladh. En bok för alla.
- Almqvist, C.J.L. (1995). *Amalia Hillner*. Samlade verk 23. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet.
- Arping, Å. (2019). 'The Miss Austen of Sweden': Fredrika Bremer's Transatlantic. Triumph in the Age of Reprint. In: Leffler, Yvonne (ed.), *Swedish Women's Writing on Export. Tracing Transnational Reception in the Nineteenth Century*. Göteborg: University of Gothenburg, 97–153.
- Asztalos, V-Ö. (2019). Egy sokk megszelídítése. Ibsen korai magyar recepciója. *Irodalomismeret: Irodalmi Művészeti és Muzeológiai Folyóirat* 30:2, 74–95.
- Asztalos, V. Ö. (2021). A norvég nemzeti karakterológia Bjørnstjerne Bjørnson és Henrik Ibsen magyar befogadástörténetében. *Korunk (Kolozsvár)* 32:4, 41–48.
- Asztalos, V. Ö. (2023). Újraolvasni Ritoók Emma prózáját – a Kielland-fordítások jelentősége. *Irodalomismeret: Irodalmi Művészeti és Muzeológiai Folyóirat* 34:4, 6–39.
- Balogh, F. A. (2022). Erdély német irodalma a 20. században: Kulturális reprezentáció, fogalmak, fejlődési vonalak, eredmények. *Regio: Kisebbség Kultúra Politika Társadalom* 30:3, 24–60.
- Csúr, G. A. (2019). Szerb Antal és Skandinávia: Irodalmi élmények, források, képzetek és hatások. *Filológiai Közöny* 65:4, 71–91.
- Domsa, Zs. (2024). Fényképek és rajzok figyelemterelő szerepe egy norvég önéletrajzi képregényben. *NCOGNITO: KOGNITÍV KULTÚRAELMÉLETI KÖZLEMÉNYEK* 3:1, 17–36. <https://doi.org/10.14232/ncognito/2024.1.17-36>
- Domsa, Zs. (2021). Morális dilemmák az irodalomban. *Helikon* 67:3, 506–517.
- Domsa, Zs. (2022). Saga literacy: Kognitív megközelítés az irodalomtanításban. *NCOGNITO – Kognitív Kultúraelméleti Közlemények*, 1(1), 82–102. <https://doi.org/10.14232/ncognito/2022.1.82-102>
- Erdős, T. (2005). Az Árran 10 éve. *Finnugor világ* 3, 17–19.
- Erdős, T. (1998). E(u)szközként használni a kommunikációt. *Kapu* 11–12, 75.
- Erdős, T. (2026). Nation branding: Svédország és a nagyvilág. (under utg.)
- Erdős, T. (2026). Swedish Culture in Transition : Stories and Debates in Contemporary Sweden. (under utg.)
- Hermansson, G. (2024). Almqvist, svenskheten och konsten att sjunga folkvisor. *Almqvistiana*, 3–12.

- Juhász, T., Horváth, A., Kálmán, B., Tóth, A. (2021). Digital Competence in the Visegrád Countries. In: *Reproduction of Human Capital – Mutual Links and Connections (RELIK 2021)* 308–320. <https://real.mtak.hu/191200/>
- Kálmán A., Kálmán B. G., Poyda-Nosyk, N. (2022). Educational Paradigm Shift of Innovative Society. *Law and Innovative Society*, 2 (19), 41–54. [http://doi.org/10.37772/2309-9275-2022-2\(19\)-4](http://doi.org/10.37772/2309-9275-2022-2(19)-4)
- Kerekes, A. (2018). Belletristische und filmische Pressefiktionen im DaF-Unterricht. In: Feld-Knapp, I. (Red.) *Literatur*. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 79–90.
- Kerekes, A. (2004). Das vorgestellte Leseublikum: Revolutionäre Grimassen in Frau Emmas Briefen an die Zeitschrift A Hét. In: Kulcsár-Szabó, E., Manherz, K., Orosz, M. (Red.), „*das rechte Maß getroffen*“: *Festschrift für László Tarnói zum 70. Geburtstag*. Budapest, Berlin: ELTE, Humboldt Universität, 157–165.
- Kerekes, A. (2020). Kleine ungarische Globalgeschichte: Zur Karriere des Topos „ungarischer Globus“. *Filogi* 1.
- Leffler, Y. (2021). Bästsäljarna som glömdes. *Fokus: Sveriges nyhetsmagasin*, 40–42.
- Leffler, Y. (2018). Svensk 1800-talslitteratur i världen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 48:1–2, 7–17. <https://doi.org/10.54797/tfl.v48i1-2.7597>
- Leffler, Y. (2020). *Swedish Nineteenth-Century Novels as World Literature: Transnational Success and Literary History*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Leffler, Y. (red.) (2019). *Swedish Women's Writing on Export. Tracing Transnational Reception in the Nineteenth Century*. Göteborg: Göteborg Universitet.
- Leffler, Y. (2022). The Success of Swedish 19th-Century Women Writers on the French-speaking book market: Fredrika Bremer and Emilie Flygare-Carlén versus C. J. L. Almqvist and Viktor Rydberg. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones* 5:1, 124–136. <https://doi.org/10.16993/rnef.81>
- Leffler, Y., Hermansson, G. (2020). Gender, Genre and Nation: Nineteenth-century Swedish Women Writers on Export. In: Chitnis, R., Stougaard-Nielsen, J., Atkin, R., Milutinović, Z. (red.), *Translating the Literatures of Small European Nations*. Liverpool: Liverpool University Press, 145–164.
- Lönnroth, L., Delblanc, S. (1988). *Den svenska litteraturen. Band II: Uppläsning och romantik, 1718–1830*. Stockholm: Bonnierfakta Bokförlag AB.
- Mádl, P. (2016). *SCHB: a bibliography of Scandinavian literature in Hungarian translation and Scandinavian studies in Hungary*. 2nd ed. Budapest: Argumentum.
- Mádl, P., Annus, I. (2018). *A svéd irodalom magyarországi fogadtatása – a kezdetektől 1900-ig*. Budapest: Argumentum.
- Mádl, P., Annus, I. (2019). Skönlitteratúrens litteraturhistoria, eller en kanon omvärderad. *Skandinavistik Füzetek* 12, Budapest: ELTE Germanisztika, 57–62.
- Nagy, R. (2006). Fonetica, fonologie en uitspraakonderwijs. In: Filozofická, fakulta Univerzity Karlovy (red.). *Praagse perspectieven: Handelingen van het colloquium van de sectie Nederlands van de Karelsuniversiteit te Praag*. Prag: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 99–108.
- Nationalencyklopedin, juridik. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/juridik> (hämtad 2024-08-05)
- Prince, E. M. (1955). Lawyers in Literature, 6 *Hastings L.J.* 171. URL: https://repository.uchastings.edu/hastings_law_journal/vol6/iss2/2 (hämtad: 2024-08-11)
- Réthelyi, O. (2018). A kereskedő, az apáca és a kulturális transzfer: Max Reinhardt és a középholland irodalom recepciója Magyarországon. In: Gera, J., Vesztergom, J. (red.), *Oda-*

- vissza: *A kulturális transzfer folyamatai Hollandia, Flandria és Magyarország között*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 153–176.
- Rózsás, D. (2022). A kávézás mint motívum Emilie Flygare-Carlén Waldemar Klein-jében. In: Molnár, D., Molnár, D., Nagy, A. Sz. (red.), *Tavaszi Szél 2022 / Spring Wind 2022 Tanulmánykötet I*. Budapest: Doktoranduszok Országos Szövetsége (DOSZ), 362–374.
- Schück, H., Warburg, K. (1930). *Illustrerad svensk litteraturhistoria. Sjätte delen: Efterromantiken*. Stockholm, Hugo Gebers Förlag
- Shelley, P. B. (1914). *The Complete Poetical Works Of Percy Bysshe Shelley*. Ed. by Hutchinson, Thomas. London, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press.
- Tóth, A., Kálmán, B., Juhász, T. (2021). Unemployment Development in the Group of Visegrád Countries as a Result of the Covid-19 Pandemic. In: *Reproduction of Human Capital – Mutual Links and Connections (RELIK 2021)* 780–787.
- Vimr, O., Rosiński, C. (2023). Mapping Czech Literature in Translation on a Large Scale (1820–2020) – Česká literatura ve světě: možnosti mapování ve velkém rozsahu (1820–2020). *Česká literatura*, 70:6, 711–734. [10.51305/cl.2022.06.03](https://doi.org/10.51305/cl.2022.06.03)
- Wasilewska-Chmura, M. (2020). Mellan underhållning och kunskap: Svensk 1800-talskvinnolitteratur på polska och emancipationsfrågan. *Folia Scandinavica Posnaniensia* 28:28, 27–39.
- Zsámbékiné Domsa, Zs. (2020). Kultúra- és információközvetítés norvég módra: a ténypróza társadalomformáló szerepe. In: Kiszl, P., Németh, K. (red.), *Információközvetítés és közösségépítés – multifunkciós könyvtári hálózatok*. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar Könyvtár- és Információtudományi Intézet, 55–63.