

Den sentimentala romanen och kampen om medborgarskap: Rousseaus *Julie* och Staëls *Delphine*

Kristina Fjelkestam

Stiliga fruntimmer avlider på löpande band i 1800-talets skönlitteratur. Genom sin död blir de till musor som inspirerar männen till storverk, så i synnerhet dör de förstås i konstnärsromanerna, som Mimi i Henri Murgers bästsäljande *Scènes de la Vie Bobème* från 1851. (Denna har inspirerat Puccinis operaversion *La Bobème*.) Men kvinnorna kunde även dö i verkligheten – ett känt exempel på detta är den tyska författarinnan Charlotte Stieglitz som 1834 begick självmord för att inspirera sin likaledes skrivande make som drabbats av skrivkramp.¹ Musans kraft är med andra ord av våldsam art.

Historiskt sett har mannens förlorade kärlek gärna gestaltats à la Orfeus och Eurydike, och myten är än i dag en gångbar bild för det konstnärliga faktum att frånvaro är att föredra före närvaro vad kvinnor anbelangar.² Det hävdas rentav att *allt* (manligt) konstnärskap handlar om förlusten av Eurydike, vilken instigeras av Orfeus blick. Maurice Blanchot utvecklar denna tanke vidare: »För att jag skall kunna säga: denna kvinna, måste jag på ett eller annat sätt frånta henne hennes verklighet av kött och blod, göra henne frånvarande och förinta henne.»³

Edgar Allan Poe satte ord på sin samtid i den poetik han formulerade utifrån sin dikt »The raven», »Korpen», kring mitten av 1800-talet. När han började planera diktens utgick han från den känsloeffekt han ville skapa hos läsarna, vilken bäst skulle uppnås genom ett slags vemodig kontempleration inför någonting försvinnande skönt:

I had now gone so far as the conception of a Raven, the bird of ill-omen, monotonously repeating the one word »Nevermore» at the conclusion of each stanza in a poem of melancholy tone, and in length about one hundred lines. Now, never losing sight of the object – *supremeness* or perfection at all points, I asked myself – »Of all melancholy topics what, according to the *universal* understanding of mankind, is the *most* melancholy?» Death, was the obvious reply. »And when,» I said, »is this most melancholy of topics most poetical?» From what I have already explained at some length the answer here is obvious – »When it most closely allies itself to *Beauty*: the death then of a beautiful woman is unquestionably the most poetical topic in the world, and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover.»⁴

Det mest poetiska ämnet i universell mening utgörs alltså, enligt Poe, av ett snyggt kvinnolik beskådat av en melankolisk man. Detta ter sig i dag misogynt och könsmäsigt enögt, naturligtvis, och det insåg redan till exempel Marguerite Eymery, som under pseudonymen Rachilde dekonstruerade den poeska tesen på ett delikat sätt i sin dekadenta *Monsieur Vénus* från 1884. Den kvinnliga huvudpersonen tar här kål på sin manliga älskare, en medelmåttig konstnär, och återskapar hans sköna lik i form av en rörlig vaxstaty.⁵ Såttillvida kan *Monsieur Vénus* även sägas invertera det traditionella Pygmalion-motivet, där mannen intar rollen av kreatör och kvinnan antar rollen som kreerad.

Politiskt dilemma

Men det finns även en annan roll för döda skönheter, skulle jag vilja hävda, än den som spelas av Eurydike och av musan, och det är den mer politiskt baserade varianten. Här dukar kvinnorna under på grund av begränsade möjligheter till ett liv på egna villkor, som i fallet med Flauberts Emma Bovary, Tolstojs Anna Karenina och Fontanes Effi Briest, och de blir i grov mening offer för det patriarkala samhället.

Jag skulle dock vilja finkalibrera denna politiska aspekt genom att ta ett steg tillbaka, till 1700-talet och den tidens sentimentala romaner, där kvinnans död får utgöra lösningen på berättelsens moraliska dilemma. Eftersom konstnärliga representationer av döda kvinnokroppar tycks syfta till »att komma tillrätta med [...] samtida problem», har jag utvecklat min tes med detta i åtanke.⁶ Jag kommer här att argumentera för att den döda kvinnan blir tidens svar på liberalismens motstridiga imperativ, det vill säga den olösliga ekvation som ställer individens frihet och lycka gentemot det allmännas bästa. Vidare skulle jag vilja hävda att det kvinnooffer som detta både etiska och politiska dilemma resulterar i och utgör resultat av, i praktiken handlade om kampen för medborgerlig status i den framväxande nationalstaten. Mina litterära exempel utgörs av två franska brevromaner, som båda hade en enorm genomslagskraft i sin samtid: *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, publicerad av Jean-Jacques Rousseau 1761, och *Delphine*, publicerad av Germaine de Staël 1802.

I tidigare forskning har den sentimentala romanen betraktats som moraliserande snarare än politiserande, i synnerhet som den ofta skrivits av och om kvinnor. Genren har efter sin storhetstid betraktats som lite löjligt tantig med sina storvulna känslouttryck och utstofferade stil. »From the 1780s onwards, sentimental literature and the principles behind it were bombarded with criticism and ridicule», skriver Janet Todd.⁷ I stället har etiskt-politiska läsningar ägnats åt senare och mer uppenbart tendentiösa socialrealistiska verk, skrivna av manliga författare som Dickens och Zola.⁸ Och visst, den sentimentala romanens politik är inte lika uppenbar för dagens läsare som exempel-

vis Zolas *Germinal*, men den kräver därför en mer historiserande läsning som tar större hänsyn till samtidens aktuella diskussioner. Detta har också börjat ske på senare år, och det är en strömning jag här vill sälla mig till.⁹

Den döda skönheten som svar på, eller lösning av, ett politiskt färgat etiskt dilemma kan i ett historiserande syfte bland annat länkas till samtidens ymnigt diskuterade begrepp *dygd*, vilket Diderot, apropå Richardsons sentimentala brevromankonst, definierade i termer av just offer.¹⁰ Den företrädesvis bokstavliga självuppoffringen, som syftar till det allmännas bästa, är betecknande för den sentimentala romanens dygdiga kvinnor och deras offer utgör därmed en komplex brygd bestående av etik, estetik och politik.

Politisk modernitet i form av den borgerliga liberalism som framför allt madame de Staël förespråkade är tätt sammanvävd med den sentimentala romangenren i stort, menar jag. Genren var visserligen ett barn av 1700-talet men dess popularitet höll i sig en bit in på 1800-talet, då kvinnliga författare började anses som mästarna i genren. I Frankrike hette de till exempel madame de Staël, madame de Genlis, madame Cottin och madame de Souza.¹¹ Men även en politiker som Benjamin Constant tecknade sin liberala teori i den sentimentala romanens form.¹² Denna form utgörs i korthet av en familjetragedi i välbeställd miljö, där konflikten utgörs av just två motsatta men fullgoda moraliska imperativ – individens frihet och lycka gentemot samhällets och familjens bästa – som ställer huvudpersonen inför ett omöjligt val.

Detta omöjliga val utgör i generell mening det klassiska problemet för 1800-talsliberalismens diskussioner kring individuella respektive universella rättigheter och skyldigheter. Diskussionerna hade i tiden manliga förtecken eftersom kvinnorna, till skillnad från männen, inte kunde befinna sig på både den privata och den offentliga arenan. Kvinnor kunde helt enkelt inte vara offentliga *och* privata samtidigt, det vill säga både människor *och* kvinnor.¹³ Men om liberalismens motstridiga imperativ fick manliga förtecken i tidens politiska diskussioner fick den i stället kvinnliga förtecken i den sentimentala romanen. Som vi skall se förkroppsligar både Julies och Delphines omöjliga val mellan dygd och kärlek just den för kvinnor typiskt olösbara ekvationen mellan universalitet och individualitet, men deras död skiljer sig åt vad gäller de politiska konsekvenserna av den.

Julies odygd

I Jean-Jacques Rousseaus *Julie ou La Nouvelle Héloïse* från 1761 (på sv. *Julie eller Den nya Héloïse*, 1999) förstår man redan av det första brevet beskrivning att Julie är en ädel själ. Hennes »rörande förening av den livligaste känslfullhet och en oföränderlig mild-

het» skapar inom henne medkänsla och empati där hon »så djupt ömmar för nästans olyckor».¹⁴ Julie och den unge Saint-Preux, som skrivit brevet, är kära men dessa unga tu kan omöjligt få varandra, dels eftersom han är ofrälse, dels och framför allt eftersom hon mot sin vilja är bortlovad till en annan. Julies väninna Claire siar redan i början av berättelsen att Julie »måste bli lycklig eller också dö»,¹⁵ och eftersom Julie offerar sin kärlekslycka på pliktens altare dör hon mycket riktigt på slutet. Men hon dör inte bara på grund av olycklig kärlek utan också för att hon i verkligt bokstavlig mening offerar sig för familjens bästa. Efter att ha räddat ett av sina barn från att drunkna insjuknar hon och dör med sin älskades namn på sina läppar.

Under parets kortvariga kärlekslycka utför de en mängd goda gärningar, så uppenbarligen är deras kärlek i vidare bemärkelse »dygdig». Romanen propagerar också för att den sanna passionen lyfter själen mot högre höjder, snarare än drar ner den i smutsen. Men samtidigt pläderas det för att lyckan måste uppoffras för plikten. Julie och Saint-Preux enas därför om beslutet att skiljas – Julie gifter sig som det var sagt och Saint-Preux beger sig utomlands.

Några år senare, när paret möts igen, ser Saint-Preux i den nu vuxna Julies ögon att hon äger dygdens säkerhet, parad med mildhet och känslsamhet. Julies make, å sin sida, finner henne också vara »den dygdigaste av hustrur, den där icke känner andra lagar än pliktens och rättskaffenhetens och hos vilken det enda felet, som ännu finnes kvar att förebrå henne, är, att hon alltför livligt erinrar sig vad hon fordom felat».¹⁶ Men anledningen till att Julie oavbrutet tänker på »vad hon fordom felat» är naturligtvis att hon aldrig förlorat sin kärlek till Saint-Preux utan ständigt kämpar emot den.

När Julie ligger på sin dödsbädd avfattar hon ett avskedsbrev till sin älskade och där skriver hon att det inte känns svårt att dö: »Efter så många offer räknar jag för intet det, som återstår mig att bringa. Det är blott att dö en gång till.»¹⁷ Avskedsbrevet avslutas med följande ord:

Dygden, som skilde oss åt på jorden, skall förena oss i de himmelska boningarna. Jag dör i denna ljuva förväntan, alltför lycklig att för priset av mitt liv få köpa rätten att alltid älska dig utan att vara brottslig och att få säga dig det ännu en gång.¹⁸

I Rousseaus roman tecknas dock Julie som i grunden opålitlig, menar statsvetaren Carole Pateman. Hennes analys går här rakt emot den vanliga uppfattningen om Julie, men jag tror att hon lyfter fram något fullständigt avgörande. Hela romanen igenom bekämpar Julie visserligen sina känslor för Saint-Preux, och på ytan utgör hon därför idealbilden av den kyska kvinnan. Men på sin dödsbädd bekänner hon att hon varit oförmögen att förtränga sina känslor, trots ständig kamp, och hon hade därför kunnat förfalla till synd i varje ögonblick: »Jag vågar hålla mitt huvud högt inför det förflutna;

men vem skulle ha kunnat borga mig för framtiden? En enda dag till törhända, och jag hade varit brottslig!»¹⁹

Rousseau skildrar alltså en kvinna med livliga passioner, svåra att hålla i schack. I en annan skrift har han hävdad, i linje med sin uppfattning om att kvinnor härbärgerar ett särdeles starkt känsloliv, att »aldrig har ett folk gått under på grund av för mycket vin; de har gått under på grund av oregerliga fruntimmer».²⁰ Carole Patemans kritiska analys av denna utsaga i synnerhet, och klassisk kontraktsteori i allmänhet, blir denna:

In the patriarchal construction of the difference between masculinity and femininity, women lack the capacities necessary for political life. »The disorder of women» [oregerliga fruntimmer] means that they pose a threat to political order and so must be excluded from the public world. Men possess the capacities required for citizenship, in particular they are able to use their reason to sublimate their passions, develop a sense of justice and so uphold the universal, civil law. Women, we learn from the classic texts of contract theory, cannot transcend their bodily natures and sexual passions; women cannot develop such a political morality.²¹

Kvinnor saknade alltså moral eftersom de inte kunde styra sina känslor, menade Rousseau. Detta innebär, i förlängningen, att de även saknade den dygd som var nödvändig för medborgarskapets ansvar.

Delphines dygd

När Napoleon tagit makten i Frankrike kom madame de Staël att drivas i den exil som varade fram till hans fall, och orsaken härtill var brevromanen *Delphine* från 1802 (på sv. *Delfine*, 1803–04), Staëls första större skönlitterära verk. Berättelsen utspelar sig under revolutionsåren 1790–92 och förespråkar allehanda fri- och rättigheter. Madame de Staël skriver visserligen i förordet till *Delphine* att hon valt att lägga fokus på karaktärerna i stället för på de politiska skeenden som äger rum parallellt med romanens handling. Trots detta är revolutionen ämnet och inte bara ramen för *Delphine*, menar Eve Sourian, eftersom boken pläderar liberala idéer i en tid då motståndet mot dem var som starkast.²² Staël gjorde naturligtvis ett medvetet val då hon lät *Delphine* utspelas under den första republiken. Då instiftades de lagar om skilsmässotillstånd och klosterlöftesförbud, vilka blir centrala i romanen, men som senare togs bort igen. Romanens liberala språkrör, herr Lebensei, påpekar för huvudpersonerna apropå denna första republik: »Ni lefver, af en slump som ni bör välsigna, uti en af dessa rara tidepunkter då makten ej föraktar upplysningen.»²³

Huvudpersonerna, det älskande paret Delphine och Léonce, går under eftersom de inte förmår följa den devis (skriven av Staëls mor) som inleder romanen: »En man

måste utmana den allmänna meningen; en kvinna måste underordna sig den.» (*Un homme doit savoir braver l'opinion; une femme s'y soumettre.*) Aristokraten Léonce kan utifrån sina begrepp om heder och ära inte bryta mot konventionen, medan den känslostyrda borgarkvinnan Delphine ständigt gör det.²⁴ Men det beror inte på att deras uppförande är klandervärt i sig, det är i stället de samhälleliga normerna som skapar de negativa konsekvenserna. Genom fru Vernons intrigerande gifter sig Léonce med hennes dotter Matilde i stället för med sin älskade Delphine. På sin dödsbädd ber fru Vernon Delphine om förlåtelse och Léonce får då reda på att han lurats in i äktenskapet genom falsk svartmålning av Delphines dygd. Herr Lebensei pläderar då för skilsmässa, vilket snart skall bli legaliserat i republikens Frankrike. Men eftersom skilsmässa fortfarande bryter mot religion och konvention, och därmed även skulle skada Léonces hustru, reser Delphine till Schweiz för att bli nunna. När Léonces fru dör i barnsäng friar han till Delphine, och Lebensei påpekar, påpassligt som vanligt, att de nya republikanska lagarna i Frankrike upplöser klosterlöften. Men återigen är det omvärldens dom som förhindrar parets förening och de dör med 1792 års septembermassaker i Paris som bakgrund.

Redan i brevromanens första epistel, skriven av Delphine själv, framgår det med all önskvärd tydlighet hur ädel och generös hon är. Brevet är riktat till Delphines kusin Matilde, som står utan medel till hemgift. Delphine skänker henne därför ett gods, men hon gör det i så eleganta ordvändningar att gåvan framstår som självklar och inte ställer Matilde i skuld till sin välgörarinna.

Matildes stelt pliktmässiga ton i svarsbrevet bryter dock markant mot Delphines hjärtligt intima, så läsaren förstår att Matilde och hennes familj egentligen inte förtjänar Delphines godhet. Tvärtom kommer den att lönas med ont, eftersom Matildes intriganta mor så småningom omöjliggör Delphines kärleksförening med den hon älskar. Medan Matildes mor framställs som falsk och självupptagen utgör Delphine en sannfärdigt spontan människa som dessutom är demokratiskt sinnad. Brevromanen utspelar sig ju som sagt under den första republiken till vilken Delphine är tillskyndare. Hon hyser också medkänsla för sina mindre lyckligt lottade medmänniskor och visar flera gånger civillikage i sociala situationer.

Romanens dilemma utgörs av den sentimentala romanens typiska variant där personlig lycka ställs mot familjeheder och samhällsaktning. I en kvinnas begränsade liv utgör äktenskapet den enda vägen till lyckan, eller olyckan. Delphine skriver: »En kvinnas lycka är förbi då hon ej blifvit förenad med den hon älskar; samhället har ej lemnat i kvinnornas öde mera än ett hopp, då lotten är dragen och man förlorat, är alt slut.»²⁵ Men en lycklig kärleksförening innebär inte bara passion och attraktion, utan även att man får fram det bästa i varandra och inspireras till etiskt riktiga handlingar gentemot sina medmänniskor. Då blir relationen dygdig även i en vidare, politisk bemärkelse.

Ett annat exempel på Delphines godhet, som styrs av kärleken till nästan, är när hon betalar fru Vernons spelskulder. Dottern Matilde, som är en principfast människa, vägrar ge sin spelberoende mor pengar: »hvad skulle det då blifva af dygden om hon lät bortföra sig af alla sina rörelser?» Hon tycker inte det är rätt att lösa spelskulder bara för att det råkar handla om ens egen mor som man har känslor, »rörelser», för. Men då ställer Delphine den retoriska frågan: »Och är då dygden [...] något annat än ett fortfarande af ädelmodiga rörelser?»²⁶ Dygd innebär alltså att handla utifrån den medkänsla och empati, de »ädelmodiga rörelser», som man hyser till sina medmänniskor.

När så småningom Matildes mor ligger på sin dödsbädd drabbas hon av ånger och skuldkänslor och bekänner för Delphine att hon intrigerat för att Leonce skulle gifta sig med Matilde i stället för med Delphine. Detta till trots agerar Delphine med helgonlik godhet under fru Vernons sista timmar. Delphine lovar också modern att säkerställa Matildes lycka, vilket innebär att hon måste se till att Léonce inte skiljer sig från Matilde efter att ha fått reda på intrigspelet. Detta löfte innebär att Delphine offerar sin egen lycka, eftersom Léonce i så fall skulle kunna gifta sig med henne efter skilsmässan. Hon tänker alltså hela tiden på andras bästa snarare än sitt eget, och inför Léonce resonerar hon på följande sätt:

Leonce, jag är ej ännu lastbar, men jag rodnar redan då man talar om qvinnor som äro det; jag erfar ett brottsligt nöje då jag får höra några drag af hjertats svaghet, och jag önskar stundom i hemlighet att tro det dygden ej mera är till. Jag var förr öfverens med mig sjelf, nu resonerar jag beständigt liksom jag hade någon att öfvertyga; och då jag frågar mig sjelf till hvilken jag ställer dessa beständiga samtal, känner jag att det är till mitt eg[e]t samvete hvars röst jag vill nedtysta.²⁷

Delphine vill handla rätt och följa sitt samvetes röst, på bekostnad av hjärtats. Det är inte rätt att göra Matilde till en frånskild moder, eftersom samhälle och religion ser strängt på skilsmässor, och det är inte heller rätt att leva i synd med Léonce. Delphine önskar ett dygdigt liv, till och med till priset av det.

Det ofrånkomliga slutets offerdöd förväntas då Léonce följer efter Delphine till Schweiz, där hon antagit nunnedoket, och en sista gång ställer frågan: »Delphine, kan ni tillhöra mig? – Nej, svarade hon; men jag kan dö».²⁸ Léonce drar då i sin besvikelse ut i krig och ansluter sig till den monarkistiska armén som försöker ta tillbaka makten från republikanerna. Han tillfångatas av motståndarna och när Delphine finner honom har han just dömts till döden. Hon följer honom till avrättningsplatsen men har då själv redan inmundigat ett dödligt gift och dör innan arkebuseringen verkställs.²⁹

Anledningen till Delphines självmord är dock, skulle jag vilja hävda, inte främst den olyckliga kärleken och offret av den personliga lyckan, utan att offret inte varit till någon samhällelig nytta. Det var inte värt det, helt enkelt. Hon, som offerat allt för det

allmänna bästa, menar att detta så kallat allmänna inte längre tjänar dygden. På randen till det skräckvälde som kom att bryta första republiken i bitar vill Delphine inte längre utgöra en del av vare sig den offentliga eller den privata sfären, vilket hon också meddelar Léonce:

Ack! är det ingen ting att ej bli gamla, att ej komma till den ålder, då man kan hända utsläckt vår entusiasm för det som är stort och ädelt, i det man gjort oss till vittnen af lastens lycka, och dygdiga människors motgångar; besinna, i hvilken tid vi lefva, midt uti en blodig revolution som för lång tid skall befläcka dygden, friheten och fäderneslandet. Min vän, det är en himmelens välgärning att han bestämt detta ögonblick att sluta vårt lif. Ett hinder åtskiljde oss, du tänker nu ej mera derpå, men det skulle återkomma om vi blefvo räddade; du känner ej på huru många sätt sällheten är omöjlig.³⁰

Sällheten, lyckan, har ur alla aspekter blivit omöjlig, menar Delphine, eftersom dygden inte längre existerar, och därför kan hon lika gärna dö. Här ser vi alltså en motsatt rörelse jämfört med Rousseaus *Julie*. Julie dör eftersom hon som *kvinn*a omöjligt kan vara dygdig i den meningen att hon på ett pålitligt sätt kan kontrollera sitt känsloliv. Delphine, däremot, dör eftersom *omvärlden* inte är dygdig, medan hon själv är det.

Lidande och dygd

I den sentimentala romanen har lidandet en etisk dimension där dygden presenteras med kvinnliga förtecken, menar April Alliston:

The virtue of eighteenth-century heroines [...] does not consist, like manly virtue, in the performance of good deeds or serviceable actions, but rather in the avoidance of fault. Now, the avoidance of fault entails the avoidance of anything resembling a deed, since actions necessarily involve consequences and the responsibility for them. Hence the classical virtue of agency comes to be replaced by a feminine virtue of suffering, both in the current sense and in the earlier one of passivity, or »suffering» the action of others. [...] *Virtue cannot act in its own interest*: that is the condition upon which it exacts the reader's proper interest.³¹

Hjältinnans lidanden skapar alltså ett medkännande intresse hos läsaren, så när Julie och Delphine offerar först sin kärlek och sedan sitt liv för familjen och det allmänna bästa utgör det fullkomlig dygd för den sentimentala romanens hjältinna. Enligt April Alliston i citatet ovan brukar det lidande offret vara passivt, men både i *Julie* och i *Delphine* härrör lidandet hela tiden ur aktiv handling. Det är snarare offret i sig som fungerar passiviserande och i förlängningen leder till döden.

Den sentimentala romanens poetik kan även liknas vid den klassiska tragedin med sin »concentrated and abstract plot, its ethically driven characters, its absence of material detail, and its eluctable narrative movement towards a dénouement evident from the beginning», menar Margaret Cohen – åtminstone som antikens tragedier tolkats av Hegel.³² Hegels paradigmatiska exempel utgörs som bekant av *Antigone*, som han menar bygger på en olösbar konflikt mellan två fullgoda etiska imperativ, något som ju också utgör det övergripande kännetecknet för den sentimentala romangenren.

Antigone har liksom Rousseaus *Julie* och Staëls *Delphine* en kvinnlig huvudperson, vilket oftast är fallet i den sentimentala romanen. En kvinna ger nämligen större tragisk återklang i samhällelig mening, påpekar Margaret Cohen:

A woman's choice of erotic object unavoidably raises questions of collective welfare and can never be simply a matter of individual feeling. Whether the choice concerns a future marriage partner or love outside wedlock, it involves a woman's family [...] In both cases, too, a woman who defies her family runs the risk of collective ostracism.³³

Den olösliga konflikten mellan två etiska imperativ, det egna eller andras bästa, utlöses antingen av en otrohetsintrig eller en intrig som, i *Julie* och *Delphine* till exempel, går ut på att olika typer av familjeskäl förhindrar giftermål med den tillbedde.³⁴ Det faktum att den tragiska dimensionen förstärks vid valet av en kvinnlig protagonist kunde också utnyttjas för att peka på liberalismens (och den sentimentala romanens) blinda fläck, ojämlikheten. Detta menar Margaret Cohen att i synnerhet madame de Staël gör i sina romaner:

Staël's heroines meet with objections from their beloved's families because they engage in actions unacceptable for a woman [...], although these actions would not taint a man. Depicting the powerful consequences of gender difference, Staël's works draw attention to the unthinkable problem elided in the liberal conflict between individual freedom and collective welfare: the problem of social inequality.³⁵

Den sentimentala romanen i allmänhet pekar dock på moraliska skillnader snarare än på sociala. Men till skillnad från det senare melodramat är den sentimentala romanen inte fastlåst i motsatsen mellan dygd och last. Dygd är i stället en ständigt pågående process där ruelse, botfärdighet och försoning i tiden inte bara anses vara mer intressant utan framför allt mer etiskt högtstående än den rena oskulden.³⁶ Det är ju helt enkelt svårare att vara dygdig när man en gång fallit, vilket framförallt Rousseaus *Julie* visar.

Madame de Staël ser för sin del upplevelsen av dygd som en djupt känd »sublim» känsla, liknande den som även konst och natur kan skänka människor. Hon beskriver detta i sin teoretiska traktat *De la littérature* (1800):

Den perfekta dygden utgör i den intellektuella sfären den idealiska skönheten. Det föreligger paralleller mellan det intryck perfekt dygd gör på oss och den känsla som allt sublimt upptänder inom oss, såväl inom konsten som i naturen.³⁷

En djup, moraliskt betingad känsla väcks alltså hos oss bland annat genom konsten och i synnerhet »[L]itteraturens mästerverk frambringar [...] ett slags moralisk och fysisk chock, en skälvande beundran som gör oss benägna till generösa handlingar», skriver hon vidare.³⁸ Dessa »generösa handlingar», riktade mot våra medmänniskor och mot samhället i stort, skapar social förändring och i förlängningen rentav (fransk) revolution. Staël är alltså både tidig och tydlig i sin syn på människan som både skapare och skapelse av sociala och kulturella sammanhang. I denna mening blir människan också en i högsta grad politisk varelse, delaktig i modernitetens demokratiseringsprocess.

I romanen *Corinne, ou l'Italie* från 1807 (på sv. *Corinna, eller Italien*, 1808) beskriver madame de Staël huvudpersonen Corinnes diktande praktik som spontant inspirerad i och av konversation, vilket poängterar Staëls syn på konsten som både socialt förankrad och politiskt syftande:

Ibland uphöjer det passionerade interesse som ingifves mig af et samtal där man vidrört de stora och ädla frågor som angå menniskans moraliska bestämmelse, hennes öde, hennes ändamål, hennes skyldigheter, hennes tilgifvenheter, ibland uphöjer mig detta interesse öfver mina egna krafter, upptäcker för mig uti naturen eller i mitt eget hjerta, dristiga sanningar, uttryck fulla af lif, som den ensliga eftertankan ej skulle hafva uptäckt.

Konversationens sublimes ämnen, dessa »stora och ädla frågor», väcker Corinnas skaparkraft. Den aktiva skaparkraften benämns »enthousiasm», vilken i sin tur ger konst som Corinna menar är »af högre värde än jag sjelf»:

Jag tror mig då röna en öfvernaturlig enthousiasm, och jag känner klart at hvad som talar inom mig är af högre värde än jag sjelf; ofta händer det mig at öfvergiva metern och poesien, och at uttrycka min tanka på prosa; ibland citerar jag de skönaste verser af de särskilta språk som äro mig bekanta. Jag anser dem vara mina egna, dessa gudomliga stycken som genomträngt min själ. Ofta slutar jag äfven på min lyra, genom accorder eller genom enkla nationalsånger, de känslor och tankar som undandraga sig mina ord.

Corinne skapar alltså sublim konst utifrån sublim inspiration, det vill säga »öfvernaturlig enthousiasm», och hon fortsätter:

Med et ord, jag känner mig vara skald, ej allenast då när et lyckligt val af rim och harmoniska syllaber, när en lycklig förening af bilder förblindar åhörarne, men då min själ höjer sig, då hon föragtar egoismen och lågheten, då en skön gerning skulle blifva mig lätt: vid sådana tilfällen äro mina versar

bäst. Jag är poet då jag beundrar, då jag föragtar, då jag hatar, icke af personliga känslor, icke för min egen skull, men för människoslägtets värdighet och jordens ära.³⁹

Corinnes inspirerade sinnesstämning emanerar ur komplexa känslor av beundran, förakt eller hat och inte ur det harmoniskt sköna, vilket ligger i linje med tidens etablerade syn på det sublimes. I stället för att vara endast en inåtvänd enskild upplevelse, som visserligen kan vara av etisk karaktär, blir det sublimes även en utåtriktad social rörelse med politisk potential. När Corinnes »själ höjer sig» ligger nämligen »en skön gerning» nära till hands, en gärning som syftar till inget mindre än »människoslägtets värdighet och jordens ära». Även i *Delphine* definieras entusiasm i termer av »ädel gerning» (*action noble*).⁴⁰ Det är den mänskliga fantasins mästerverk som Delphine läst i sin ungdom, exempelvis *Ossians sånger*, som lett till att hon som vuxen helgat sitt liv »till dyrkan af alt som är stort och godt» och även strävar efter det stora och goda i handling.⁴¹

Självvuppoffringens moraliska resning

Begreppet entusiasm var vanligt förekommande i 1700-talets konstdiskussioner som en variant av inspirationsbegreppet. Som sådant var det tätt sammanvävd med det sublimes, inte bara hos Staël.⁴² Entusiasmen, *l'enthousiasme*, utgör ett nyckelbegrepp för Staël inom både konstens och politikens område. Corinnes konstnärliga geni, till exempel, emanerar just ur entusiasmen. Detta gör konstnären till en högst politisk gestalt, menar Linda M. Lewis:

the revolutionary purpose of *Corinne* is to establish that the female *artist* is a political figure, that the wisdom of this political Sibyl can guide the nation in peace and war — another way of saying that the poet (the artist) is legislator of the world.⁴³

Här har vi alltså att göra med en variant av den romantiska radikalism där konstnären anses ha makt att förändra världen genom sin konst. Entusiasmen är såtillvida en kraft som kommer inifrån människan själv eller, som det heter med Staëls kristet färgade etymologiska härledning från grekiskan, från »gud inom oss» (*Dieu en nous*). Som sådan förespråkar den självvuppoffring:

Det som får oss att offra vårt eget välbefinnande, eller vårt eget liv, är nästan alltid entusiasm; för den logiska vägen för de själviska borde annars vara att göra sig själva till föremål för sina ansträngningar, och att inte värdesätta någonting annat i denna värld än hälsa, rikedom och makt. Utan tvivel är samvetet tillräckligt för att leda den kyligaste personlighet in på dygdens stig; men entusiasmen är för samvetet vad äran är för plikten: inom oss finns ett själsligt överflöd som är ljuvt

att viga år det som är skönt, när det som är gott har uppnåtts. Geni och fantasi behöver också en smula omvårdnad för att nå framgång i världen; och pliktens lag, hur sublim den än må vara, är inte tillräcklig för att låta oss njuta alla hjärtats och tankens under.⁴⁴

Självupppoffringens moraliska resning går hand i hand med dygden. Vid sidan av begreppet entusiasm var dygd ett centralt ämne i tidens filosofiska, religiösa och politiska diskussioner eftersom den med sina antika och kristna anor utgjorde ett slags nyckelterm i försöken att formulera beskaffenheten av en god och samhällsnyttig individ.⁴⁵ Personliga kvalifikationer ersatte nu feodalsamhällets bördskriterier, och de knöts efterhand till de framväxande nationalstaternas medborgare. På medborgarens önskvärda egenskaper byggdes i förlängningen även tanken om nationalkaraktär, där »nationens politiska förmåga stod i direkt förbindelse med de individuella medborgarnas förmåga att kultivera sina medfödda och förvärvade egenskaper».⁴⁶ Men kompetens i termer av till exempel »god karaktär», avgörande för den offentligt och politiskt verkande borgaren, var en domän reserverad för männen.⁴⁷

Det fanns dock motröster. Mary Wollstonecraft var en av alla dessa tänkare som lyfte fram dygden som en i politisk mening avgörande egenskap hos de nya nationalstaternas medborgare, men som sådan kunde nationsmedborgaren vara av både manligt och kvinnligt kön. Vad kvinnor anbelangar krävdes det dock att de först måste tilldelas fri- och rättigheter, vilket Wollstonecraft förespråkade i *A Vindication of the Rights of Woman*, och redan tidigare hade hon i *A Vindication of the Rights of Men* skrivit att »virtue can only flourish among equals».⁴⁸ Detta innebär att kvinnor inte aktivt kan eftersträva, erövra och utöva dygd förrän de uppnått status av autonoma subjekt.

Wollstonecraft menar vidare att både förnuft och känsla utgör grunden för mänsklig kunskap, och den ultimata kunskapssyntesen resulterar i dygd. Detta är en central tanke i Wollstonecrafts filosofi, och hon slår direkt fast denna idé på första sidan i *A Vindication of the Rights of Woman*:

In what does man's pre-eminence over the brute creation consist? The answer is as clear as that a half is less than the whole; in Reason.

What acquirement exalts one being above another? Virtue, we spontaneously reply.

For what purpose were the passions implanted? That man by struggling with them might attain a degree of knowledge denied to the brutes [...].⁴⁹

Dygden som syntes av förnuft och känsla utmynnar i ett förhöjt tillstånd som skapar potential för goda gärningar. Detta tillstånd är lika viktigt i privat sfär som i offentlig och innefattar för Wollstonecraft både kvinnor och män, det vill säga dygden bör utgöra ett individuellt och socialt ideal av medborgerligt ansvar i stort. Här skiljer hon sig från samtida tänkare som Immanuel Kant. Även han uppfattar visserligen dygden

som ett slags förhöjt tillstånd, men han anser att dygd i verklig mening är förbehållen männen:

Kwinnans Dygd är *skön Dygd*. Mannens skulle vara *ädel Dygd*. Hon skyrd det onda, icke derföre at det är orätt, utan derföre at det är fult; och dygdiga gerningar betyda hos henne sådana, som äro moraliskt sköna. Intet af skall, intet af måste, intet af skyldighet. För Kwinnan är andres befäl och trotsiga myndighet odräglig. Hon gör något derföre, emedan det blott faller henne så in; och konsten är den at laga så, det endast sådant faller henne in, som är godt. Jag tror knapt at det Wackra könet är mäktigt af Grundsatser.⁵⁰

Kant tror alltså inte att »det Wackra könet» är kapabelt till att upprätthålla några som helst moraliska principer, det vill säga »är mäktigt af Grundsatser». Han ser kvinnorna som ytligt skönhetsälskande även på moralens område, medan männen står för motsatsen, den moraliskt djupa sublimiteten. I förlängningen får det konkret politiska konsekvenser genom att även medborgaren blir man i ljuset av detta. I sin politiska skrift *Über den Gemeinspruch* från 1793 menar nämligen Kant att kvinnors oförmåga till självständig moralisk handling är »naturlig»: »Den erforderliga kvaliteten [för medborgarskap] är, förutom de *naturliga*, (att det inte är något barn eller någon kvinna), en enda: att han är *sin egen herre (sui juris)*».⁵¹

Mary Wollstonecraft ansåg för sin del att kvinnors (ibland) omoraliska hållning härrörde ur bristande bildning, något som Kant torde ha betraktat som meningslöst att åtgärda. Kant tyckte ju att kvinnor saknade det för moralen alldeles nödvändiga förnuftet, vilket också leder till att de inte kan anta formen av det autonoma subjekt som krävs för en etiskt reflekterande medborgare. Rousseau för sin del tyckte att »oregerliga fruntimmer» inte förtjänade medborgarskap. Orsaken till kvinnors avsaknad av den nödvändiga dygden låg i deras oförmåga att kontrollera sina känslor, vilket också impliceras i *Julie*. Å ena sidan ville alltså de manliga författarna och filosoferna utesluta kvinnor från politiska sammanhang på grund av att de var dumma och svaga i anden, å andra sidan uteslöts de på grund av att de var alltför starkt utlevande. På den springande punkten var dock Kant och Rousseau rörande eniga: kvinnor kan omöjligt uppbära aktivt medborgarskap. Helt i enlighet med den logik som innebar att tidens och platsens aktuella maktbaser konnoterades som manliga konstruerades alltså nationsmedborgaren som man.⁵² Och därför måste kvinnan dö, åtminstone i skönlitteraturens symboliska mening, för att i stället ge plats åt den nya tidens människa i form av modernitetens manliga medborgare. Men det saknades inte motröster, och dessa skänktes lyskraft genom Staëls och Wollstonecrafts starka stämmor. Därmed var kampen om medborgarskap inte över. Den hade bara börjat.

1. Elizabeth Bronfen, *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic* (Manchester 1993) s. 360.
2. Lena Malmberg, *Från Orfeus till Eurydike: en rörelse i samtida svensk lyrik* (Lund 2000) s. 17.
3. Blanchot-citatet är översatt av Carin Franzén i hennes artikel »Med blicken på Eurydike. Om det negativas makt hos Mallarmé och Ekelöf», *Edda* 1996:3, s. 266. Enligt hennes not lyder originalcitatet i *La part du feu* (Paris 1949/1980) s. 312, på följande sätt: »Pour que je puisse dire: cette femme, il faut que d'une manière ou d'une autre je lui retire sa réalité d'os et de chair, la rende absente et l'anéantisse.»
4. Edgar Allan Poe, »The Philosophy of Composition» (1846), i *The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe with Selections from his Critical Writings*, 2 (New York 1946) s. 982.
5. Rita Felski, *The Gender of Modernity* (Cambridge MA 1995) s. 195ff.
6. Lisbeth Larsson, *Hennes döda kropp: Victoria Benedictssons arkiv och författarskap* (Stockholm 2008) s. 11.
7. Janet Todd, *Sensibility: an Introduction* (London & New York 1986) s. 141.
8. Se t.ex. Martha Nussbaum, *Poetic Justice: the Literary Imagination and Public Life* (Boston 1995).
9. Ett synnerligen elegant exempel på detta historiserande tillvägagångssätt, vilket inspirerat mig, är Margaret Cohens studie *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton 1999. Se även exv. Markman Ellis, *The Politics of Sensibility: Race, Gender and Commerce in the Sentimental Novel* (Cambridge MA 1996).
10. Detta påpekas av Cohen (1999) s. 70.
11. Namnen citeras i Cohen (1999) s. 26, och är hämtade ur en fransk bibliografi över bästsäljare från 1821.
12. Se Margaret Waller, *The Male Malady: Fictions of Impotence in the French Romantic Novel*, kapitlet »The double bind of liberalism in Constant's *Adolphe*» (New Brunswick 1993).
13. Toril Moi påpekar detta i en artikel om en annan av madame de Staëls romaner: »Corinne – kvinnornas grundläggande modernitetsmyt», *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2004:3.
14. Jean-Jacques Rousseau, *Julie eller Den nya Héloïse: brev från två älskande i en liten stad vid Alpernas fot*, I:I, övers. av David Sprengel (Stockholm 1999 [1761]) s. 22. I original lyder det: »union touchante d'une sensibilité si vive et d'une inaltérable douceur», *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (Paris 1967) s. 10.
15. Rousseau, *Julie* I:I, s. 103; orig.: »fallait être heureuse ou mourir», s. 60.
16. Rousseau, *Julie* II:IV, s. 138; orig.: »vous êtes la plus vertueuse des femmes, qui ne connaît d'autres lois que celles du devoir et de l'honneur, et à qui le trop vif souvenir de ses fautes est la seule faute qui reste à reprocher», s. 371.
17. Rousseau, *Julie* II:VI, s. 467; orig.: »Après tant de sacrifices, je compte pour peu celui qui me reste à faire : ce n'est que mourir une fois de plus», s. 565.
18. Rousseau, *Julie* II:VI, s. 469; orig.: »La vertu qui nous sépara sur la terre nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente : trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois !», s. 566.

19. Rousseau, *Julie* II:VI, s. 466; orig.: »J'ose m'honorer du passé; mais qui m'eût pu répondre de l'avenir ? Un jour de plus peut-être, et j'étais coupable !», s. 564.
20. Cit. ur Carole Pateman, *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory* (London 1989) s. 17, min översättning.
21. Pateman (1989) s. 4.
22. Eve Sourian, »Delphine and the Principles of 1789: 'Freedom, Beloved Freedom'», i Madelyn Gutwirth, Ariel Goldberger & Karyna Szmurlo (red.), *Germaine de Staël: Crossing the Borders* (New Brunswick 1991) s. 42f.
23. Fru Staël von Holstein, *Delfine*, II:IV, övers. H. A. Kullberg (Örebro 1803–1804) s. 67; orig.: »Vous vivez, par un hasard que vous devez bénir, dans une de ces époques rares où la puissance ne méprise pas les lumières», *Delfine*, i *Oeuvres complètes*, 6 (Paris 1820–1821) s. 328.
24. Detta påpekar även Gretchen Rous Besser i *Germaine de Staël Revisited* (New York 1994) s. 64.
25. Staël, *Delfine* I:II, s. 6; orig.: »le sort d'une femme est fini quand elle n'a pas épousé celui qu'elle aime; la société n'a laissé dans la destinée des femmes qu'un espoir; quand le lot est tiré et qu'on a perdu, tout est dit», *Oeuvres complètes*, 5, s. 244.
26. Staël, *Delfine* I:II, s. 101, i orig. frågar Matilde »que seroit donc la vertu, si l'on se laissoit aller à tous ses mouvemens ?» och Delphine svarar: »Et la vertu [...] est-elle autre chose que la continuité des mouvemens généreux ?», *Oeuvres complètes*, 5, s. 386.
27. Staël, *Delfine* I:III, s. 93; orig.: »Léonce, je ne suis pas encore criminelle, mais déjà je rougis, quand on parle des femmes qui le sont; j'éprouve un plaisir condamnable, quand j'apprends quelques traits des foiblesses du coeur; je me surprends à désirer de croire que la vertu n'existe plus. J'étois d'accord avec moi-même autrefois; maintenant, je me raisonne sans cesse, comme si j'avois quelqu'un à convaincre; et quand je me demande à qui j'adresse ces discours continuels, je sens que c'est à ma conscience dont je voudrois couvrir la voix», *Oeuvres complètes*, 6, s. 134f.
28. Staël, *Delfine* II:VI, s. 35; orig.: »Non, lui répondit-elle, mais je puis mourir !», *Oeuvres complètes*, 7, s. 223.
29. Detta slut där Delphine begår självmord blev så omtvistat och kritiserat att madame de Staël skrev om det till andra upplagan och i stället lät henne långsamt tyna bort av sorg.
30. Staël, *Delfine*, II:VI, s. 112; orig.: »Ah ! n'est-ce rien que de ne pas vieillir, que de ne pas arriver à l'âge où l'on auroit peut-être flétri notre enthousiasme pour ce qui est grand et noble, en nous rendant témoins de la prospérité du vice et du malheur des gens de bien ! vois dans quel temps nous étions appelés à vivre, au milieu d'une révolution sanglante, qui va flétrir pour long-temps la vertu, la liberté, la patrie ! mon ami, c'est un bienfait du ciel qui marque à ce moment le terme de notre vie. Un obstacle nous séparerait, tu n'y songes plus maintenant, il renaîtroit si nous étions sauvés; tu ne sais pas de combien de manières le bonheur est impossible», *Oeuvres complètes*, 7, s. 352f.

31. April Alliston, *Virtue's Faults: Correspondences in Eighteenth-Century British and French Women's Fiction* (Stanford 1996) s. 86, Allistons kursivering.
32. Cohen (1999) s. 32.
33. Cohen (1999) s. 47.
34. Cohen (1999) s. 38.
35. Cohen (1999) s. 48.
36. Se Cohen (1999) s. 74, för relationen mellan melodramat och den sentimentala romanen; för tidens syn på det sublima i förhållande till den sentimentala romanen, se s. 60, 68.
37. Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), i *Oeuvres complètes*, 4 (Paris 1820) s. 29, min översättning av: »La parfaite vertu est le beau idéal du monde intellectuel. Il y a quelques rapports entre l'impression qu'elle produit sur nous et le sentiment que fait éprouver tout ce qui est sublime, soit dans les beaux-arts, soit dans la nature physique.»
38. Staël, *De la littérature*, s. 31, min översättning av: »Les chefs-d'oeuvre de la littérature [...] produisent une sorte d'ébranlement moral et physique, un tressaillement d'admiration qui nous dispose aux actions généreuses.»
39. Fru Staël von Holstein, *Corinna, eller Italien*, I, övers. C. Gyllenram (Stockholm 1808–1809) s. 89f.; *Corinne, ou l'Italie*, i *Oeuvres complètes*, 8, s. 93f.: »Quelquefois l'intérêt passionné que m'inspire un entretien où l'on parlé des grandes et nobles questions qui concernent l'existence morale de l'homme, sa destinée, son but, ses devoirs, ses affections; quelquefois cet intérêt m'élève au-dessus de mes forces, me fait découvrir dans la nature, dans mon propre coeur, des vérités audacieuses, des expressions plaines de vie, que la réflexion solitaire n'auroit pas fait naître. Je crois éprouver alors un enthousiasme surnaturel, et je sens bien que ce qui parle en moi vaut mieux que moi-même; souvent il m'arrive de quitter le rythme de la poésie, et d'exprimer ma pensée en prose; quelquefois je cite les plus beaux vers des diverses langues qui me sont connues. Ils sont à moi, ces vers divins, dont mon ame s'est pénétrée. Quelquefois aussi j'achève sur ma lyre, par des accords, par des airs simples et nationaux, les sentimens et les pensées qui échappent à mes paroles. Enfin je me sens poète, non pas seulement quand un heureux choix de rimes ou de syllabes harmonieuses, quand une heureuse réunion d'images éblouit les auditeurs, mais quand mon âme s'élève, quand elle dédaigne de plus haut l'égoïsme et la bassesse, enfin quand une belle action me seroit plus facile: c'est alors que mes vers sont meilleurs. Je suis poète, lorsque j'admire, lorsque je méprise, lorsque je hais, non par des sentimens personnels, non pour ma propre cause, mais pour la dignité de l'espèce humaine et la gloire du monde.»
40. Staël, *Delfine*, II:V, s. 135; *Oeuvres complètes*, 7, s. 176.
41. Staël, *Delfine*, II:VI, s. 4f; orig.: »ont consacré ma vie au culte de tout ce qui est grand et bon», *Oeuvres complètes*, 7, s. 186.
42. Se t.ex. James Kirwan, *Sublimity: the Non-Rational and the Irrational in the History of Aesthetics* (New York 2005) s. 13.

43. Linda M. Lewis, *Germaine de Staël, George Sand, and the Victorian Woman Artist* (Columbia 2003) s. 21.
44. Staël, *De l'Allemagne*, i *Oeuvres complètes*, 11, s. 520f, min översättning av: »Tout ce qui nous porte à sacrifier notre propre bien-être, ou notre propre vie, est presque toujours de l'enthousiasme; car le droit chemin de la raison égoïste doit être de se prendre soi-même pour but de tous ses efforts, et de n'estimer dans ce monde que la santé, l'argent et le pouvoir. Sans doute la conscience suffit pour conduire le caractère le plus froid dans la route de la vertu; mais l'enthousiasme est à la conscience ce que l'honneur est au devoir : il y a en nous un superflu d'âme qu'il est doux de consacrer à ce qui est beau, quand ce qui bien est accompli. Le génie et l'imagination ont aussi besoin qu'on soigne un peu leur bonheur dans ce monde; et la loi du devoir, quelque sublime qu'elle soit, ne suffit pas pour faire goûter toutes les merveilles du coeur et de la pensée.»
45. Se t.ex. Marisa Linton, *The Politics of Virtue in Enlightenment France* (New York 2001).
46. Jörgen Lorentzen & Claes Ekenstam (red.), *Män i Norden: manlighet och modernitet 1840–1940* (Hedemora 2006) s. 11.
47. David Tjeder, *The Power of Character: Middle-Class Masculinities, 1800–1900* (Stockholm 2003) s. 58.
48. Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Men*, i Janet Todd & Marilyn Butler (red.), *The Works of Mary Wollstonecraft*, 5 (London 1989) s. 61.
49. Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman*, s. 81.
50. Immanuel Kant, *Om känslan af det sköna och böga* (Stockholm 1796) s. 51, Kants kursiv. Originalcit. hämtat ur *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764), *Sämtliche Werke*, I (Leipzig 1912) s. 38: »Die Tugend des Frauenzimmers ist eine *schöne Tugend*. Die des männlichen Geschlechts soll eine *edele Tugend* sein. Sie werden das Böse vermeiden, nicht weil es unrecht, sondern weil es häßlich ist, und tugendhafte Handlungen bedeuten bei ihnen solche, die sittlich schön sind. Nichts von Sollen, nichts von Müssen, nichts von Schuldigkeit. Das Frauenzimmer ist aller Befehle und alles mürrischen Zwanges unleidlich. Sie tun etwas nun darum, weil es ihnen so beliebt, und die Kunst besteht darin zu machen, daß ihnen nur dasjenige beliebt, was gut ist. Ich glaube schwerlich, daß das schöne Geschlecht der Grundsätze fähig sei».
51. Immanuel Kant, *Über den Gemeinspruch: das Mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis*, i *Sämtliche Werke*, I, s. 198, min övers., orig.: »Die dazu erforderliche Qualität ist, außer der *natürlichen*, (daß es kein Kind, kein Weib sei,) die einzige: daß er *sein eigener Herr* (*sui juris*) sei».
52. Denna logik definieras av Anita Göransson i artikeln »Mening, makt och materialitet. Ett försök att förena realistiska och poststrukturalistiska positioner»; *Häften för kritiska studier* 1998:4, s. 11. Göransson lägger här ut en hel teori om att det är manlighetens konstruktion som förändras för att kunna knytas till aktuella maktbaser, vilket innebär att förändringar i genussystemet sker utifrån maktbasernas förändring.

The sentimental novel and the struggle for citizenship: Rousseau's *Julie* and Staël's *Delphine*

The tragic fates of a great number of women in sentimental novels of the eighteenth century can be viewed against the background of classic liberal theory. They provide examples of how individual freedom and restraint in the name of common good can be reconciled. Faced with the impossible choice between a life guided by the principle of love and that of virtue, women often choose self-sacrifice as a means of preserving a sense of individuality in the face of the demands of public universality. The epistolary novels, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761) of Jean Jacques Rousseau and the *Delphine* (1802) of Germaine de Staël, present two rather different treatments of this problem. Rousseau's *Julie* is a woman whose unquenchable desire transforms her into a prototype of female unreliability not worthy of societal recognition. Staël's *Delphine*, in turn, unmasks a ruthless and unprincipled society which prohibits her from becoming its full-fledged member.

Keywords: sentimental novels, epistolary novels, Germaine de Staël, Jean Jacques Rousseau

Kristina Fjelkestam, b. 1967, PhD
Umeå Centre for Gender Studies (UCGS)
Umeå University
901 87 Umeå
Sweden
kristina.fjelkestam@ucgs.umu.se