

Få texter fångar som Mme de Staëls klassiska roman *Corinne* (1807) modernitetens konflikt mellan kvinnlighet och mänsklighet. Så länge unga kvinnor känner att de måste göra sig dummare än de är för att bli älskade har vi all anledning att fortsätta läsa *Corinne*, menar litteraturvetaren Toril Moi.

## ***Corinne* – kvinnornas grundläggande modernitetsmyt**

Toril Moi

Nyligen föreläste jag om *Corinne* vid Oslo universitet.<sup>1</sup> Inledningsvis frågade jag åhörarna om de läst detta Mme de Staëls viktigaste verk.<sup>2</sup> I en församling på över hundra personer räckte fem upp handen. Då jag frågade hur många som läst Goethes *Faust* räckte nästan alla upp handen. I Norge är *Faust* obligatorisk läsning för litteraturvetare av båda könen. Det är inte *Corinne*.

Jag ska försöka visa att *Corinne* är lika viktig för förståelsen av moderniteten som *Faust*, *Corinne* är dessutom själva urtexten för 1800-talets kvinnliga romanförfattare. Om man inte läst *Corinne* blir det mycket svårare att förstå romaner som *Amtmandens dotter* och *Mill on the Floss*. Detta är självklart inget försök att minska *Fausts* betydelse. *Faust* blir inte mindre för att *Corinne* blir större. Om vår kultur är lika intresserad av att förstå kvinnors situation som mäns, bör det finnas plats för både *Corinne* och *Faust*. Kort sagt: *Corinne* bör också få tillgång till det universella.<sup>3</sup>

### **En melodramatisk roman**

Vi dör inte längre av kärlek. När kärleksförhållanden tar slut, tröstar vi oss med arbete, familjeliv, vänner eller tillfälligt sex. Förr eller senare börjar vi se oss om efter ett nytt förhållande. Inget av detta gäller för *Corinne*, Mme de Staëls banbrytande kvinnliga geni. När hennes älskare Oswald gifter sig med en annan mister *Corinne* alla sina imponerande talanger, sitt intresse för konst, böcker, andra människor, den vackra rösten och till sist livet. Vad dör *Corinne* egentligen av?

Innan jag försöker svara på det ska jag säga något om varför vi bör läsa *Corinne* idag. År 1976 skrev Ellen Moers kapitlet "Myten om *Corinne*" i *Literary Women*.<sup>4</sup> Moers livfulla beskrivning av *Corinnes* betydelse för kvinnliga läsare på 1800-talet – många av dem blev själva författare – är fascinerande. "[*Corinne*] är en odödlig bok och förtjänar att bli läst sjuttio gånger – en gång för varje år i en människas

levnad”, skrev Elizabeth Barrett då hon var 26 år (och säkert hade läst *Corinne* 26 gånger). Jane Austen, Mary Godwin Shelley, George Sand, George Eliot, Charlotte Brontë, Harriet Beecher Stowe, Margaret Fuller (som fick smeknamnet ”The Yankee Corinna”), Kate Chopin – alla dessa intellektuella kvinnor var helt upptagna av *Corinne*. Daisy Millers ödesdigra tur till Colosseum i månsken är hämtad direkt från *Corinne*. Till och med Ibsens Nora dansar tarantellan i hemlig tribut till Corinne, som dansat den först. Mellan 1807 och 1872 kom *Corinne* ut i över fyrtio utgåvor bara på franska.<sup>5</sup> Romanens inflytande var enormt.

*Corinne* är historien om den skotske lord Oswald Nelvil och den osedvanligt vackra, extremt intelligenta, mycket lärda och djupt poetiska och dramatiskt begåvade Corinne. Hon är särskilt känd för sina dikter och för sina ofentliga improvisationer kring ett givet tema. Boken inleds med en beskrivning av Oswalds depression och starka fadersbindning. I den berömda bok 2 ser den melankoliske Oswald Corinne för första gången det ögonblick hon i triumf förs genom Roms gator för att krönas på Capitolium av Italiens mest framstående män. Oswald blir genast förälskad.

Merparten av boken beskriver hur Corinne och Oswald utforskar Rom och Italien. *Corinne* är på samma gång en roman och en resehandbok, och användes i flera generationer som guidebok. Det är ingen tillfällighet att bokens fullständiga titel är *Corinne, eller Italien*. Särskilt viktiga är Corinnes och Oswalds samtal kring konst. Corinne har en egen målerisamling och paret går också för att beskåda måleri och skulptur i andra konstsamlingar.

Oswald kallas tillbaka till England. Han tar inte Corinne med sig, för han plågas av tvivel om huruvida hans avlidne far skulle ha godkänt förbindelsen. Det visar sig att Corinne,

som inte använder sig av efternamn i Italien, är dotter till en engelsk adelsman, Lord Edgermond och dennes italienska hustru. Ett brev från Oswalds far till Lord Edgermond dyker upp. Det visar att Oswalds far träffat Corinne och funnit henne alltför ”teatralisk”, alltför ”utagerande” för att bli en god hustru åt en brittisk lord. I England möter Oswald Corinnes halvsyster, den blonda, 15 år gamla Lucile, som hans far hoppats skulle visa sig vara ett mer passande hustrumaterial. Han gifter sig med henne, även om – eller kanske just för att – hon är tyst, tillbakadragen och aldrig visar sina känslor. Bröllopet står medan Corinne är i England, för hon har följt efter Oswald och ser honom tillsammans med den unga Lucile. Av någon anledning tar Corinne aldrig initiativet till att tala med Oswald under Englandsvistelsen. Nedbruten av sorg reser hon tillbaka till Italien, där hon långsamt tynar bort. Strax innan hon dör kommer Oswald och Lucile till Florens med sin lilla dotter. Corinne träffar denna i hemlighet och ger henne lite konstnärlig undervisning. Corinne dör i samma ögonblick som Oswald kommer för att träffa henne en sista gång. Oswald blir nästan galen av förtvivlan, men vänder slutligen tillbaka till sitt olyckliga äktenskap och till samhället.

*Corinne* är med andra ord full av melodramatiska drag. Överdrifter, extrem intensitet och måleriska scener är väsentliga verkningsmedel i romanen. Den vill dra oss med sig, inte inspirera till kritisk distans och formell reflektion. *Corinne* utgör alltså själva antitesen till det tjugonde århundradets formalistiska modernism. Eftersom denna senmodernistiska estetik är hegemonisk bland dagens litteraturvetare, inte minst i Norge, vet flertalet helt enkelt inte hur de ska läsa *Corinne*. Resultatet blir att man antingen inte läser boken, eller tycker att den är ”dålig”.

En bok som var så viktig för ett helt århundrade är självfallet av mycket stort historiskt intresse. Men är den viktig idag? För Staëls samtida beundrare var *Corinne* en "otroligt modig hyllning av intellektuell frihet och geni", skriver Ellen Moers, "en utmaning för den växande makten hos ett militärt geni vid namn Napoleon" (Moers 1977, s. 182). För läsare efter Waterloo, menar hon, låg romanens dragningskraft i en "helt extrem utformning av fantasin om den uppträdande hjältinnan" (s. 179). "Det Oswald älskar hos Corinne", skriver Moers, "är inte kvinnan i geniet, utan, om jag får uttrycka det så 'hela paketet': den geniala kvinnan i det ögonblick och på den plats där hon upplever sin största offentliga triumf" (s. 181).

Så länge kärlekshistorier slutar olyckligt finns det de som fortsätter tro på myten att intellektuella kvinnor måste vara föga tilldragande blåstrumpor. Så länge unga kvinnor känner att de måste göra sig dummare än de är för att bli älskade har vi alltså all anledning att läsa *Corinne*.

*Corinne* ger historiskt och filosofiskt djup åt denna kärleksproblematik. Ett viktigt inslag i *Corinne* är därför problemet att se andra och att själv bli sedd av dem. Filosofer talar gärna om detta under beteckningen "skepticism i samband med andras medvetande". Problemet uppstår när en människa känner sig ensam i världen, alltså avskild från andra. Detta är ett av modernitetens viktigaste filosofiska problem. *Corinne* utforskar dessa frågor genom en manisk upptagenhet av hjältinnans expressiva talanger. Corinne har både en oförliknelig förmåga att visa andra vem hon är och att förstå andra. Ändå innebär hennes plötsliga tystnad i bok 17 intrigens vändpunkt. Just denna vändning, och vad den har med skepticism att göra, ska jag återkomma till. Först ska jag

närma mig *Corinne* och moderniteten betraktade i förhållande till *Faust* och Hegel.

### Inkarnerar modernitetens problem

Corinne är den första stora *moderna* kvinnan i europeisk litteratur. Med "modern" menar jag att hon inkarnerar modernitetens problem för kvinnor.<sup>6</sup> Men detta är inte allt. Jag menar att romanen *Corinne* – berättelsen om Corinnes offentliga triumf och privata nederlag – utgör kvinnans grundläggande modernitetsmyt. Tanken att vissa texter ger en särskilt stark och historiskt viktig framställning av moderniteten finner jag i Marshall Bermans läsning av Goethes *Faust*. Bermans bok *All that is Solid Melts into Air* kom ut första gången 1982 och är fortfarande mycket läsvärd, även om den egentligen inte är feministisk.<sup>7</sup> I Bermans nymarxistiska analysmodell tas könsperspektivet på det hela taget inte i beaktande. Bermans bok handlar om människans upplevelse av moderniteten, och särskilt av den ständigt pågående dynamiska moderniseringsprocess som är modernitetens främsta kännetecken. För Berman är modernitet modernisering, kan man säga.

Berman skriver att "så länge det existerat en modern kultur, har Faust-figuren varit en av denna kulturs hjältar" (Berman 1988, s. 38). Han hänvisar till Johann Spiess *Faustbuch* från 1587 och Christopher Marlowes *Tragical History of Doctor Faustus* från 1588 som de första exemplen. För Berman inleds den moderna tiden runt 1492, och Faust-myten är myten om hur människan sliter sig loss från medeltiden och kommer in i moderniteten. Han menar att Goethes version av *Faust* (både *Faust I* och *II*) är en reaktion på den specifikt borgerliga kapitalistiska modernitet som uppstår mot slutet av 1700-talet. Här ska vi påminna oss att *Faust I* kom ut 1808, året efter *Corinne*. *Faust II* publicerades 1832.

Enligt Berman visar *Faust* att den ”moderna människans titaniska strävan” är ett tragiskt misstag (s. 42). Faust borde ha försökt bli sant mänsklig istället för att satsa på den övermänskliga utvecklingen. Faust representerar en obändig maktvilja, ett passionerat begär efter dynamisk utveckling, fart, rörelse, förändring:

Denne Faust önskar sig en dynamisk process som inkluderar alla typer av mänsklig erfarenhet, både glädje och olycka, en process som inkorporerar dem alla i jagets oändliga växt, så att till och med jagets utplåning blir en integrerad del av dess utveckling (s. 40).

Goethes text handlar om det höga mänskliga pris som måste betalas för den utveckling Faust sätter igång både hos sig själv och i världen, skriver Berman. I Gretchen-tragedin ställs Gretchens ”lilla värld” mot Fausts stora värld. I *Faust II* ser Faust till att det idylliska äkta paret Filemon och Bauchis blir mördade, och att den vackra gården och deras lindar bränns ner till grunden – allt i den dynamiska utvecklingens namn.

### **Faust – männens modernitetsmyt**

För Berman är *Faust* själva *modernitetsmyten*. Min poäng är att det vore betydligt mer korrekt att säga att *Faust* är *männens* grundläggande modernitetsmyt, för det är tydligt att varken Berman eller Goethe särskilt noga tänkt igenom kvinnornas situation i moderniseringsprocessen. Goethe förutsätter att dynamisk utveckling är något som män och inte kvinnor ska syssla med. Gretchens ”lilla värld” är gotisk; Fausts storslagna dynamiska utvecklingsprocess rymms inte här. Gretchen träder aldrig in i den borgerliga, politiska moderniteten (Corinne), ej heller i den dynamiska, kapitalistiska moderniteten

(Faust). När hon växer ut ur sin lilla värld och lider av sin existentiella ensamhet och utsatt-het, kan hon bara välja döden. Den modernitet Goethe framställer har ingen plats för kvinnor. Jag frestas säga att Gretchen och Faust är *osamtidiga*. Gretchen tillhör Faust-stoffets tillblivelseperiod; hon har mer gemensamt med Shakespeares Cordelia än med Staëls Corinne. Både Cordelia och Gretchen är stora, tragiska naturer, men deras tragedi belyser inte den nya, borgerliga moderniteten såsom Corinnes nederlag gör det. Faust och Corinne är samtida, men att det fanns kvinnor som Corinne kan man inte få reda på genom att läsa *Faust*. Ändå skriver Berman att ”Moderna män och kvinnor på jakt efter självinsikt kan gott börja med Goethe, som i *Faust* gav oss vår första utvecklingstragedi” (s. 85 f). I motsats till Berman tvivlar jag alltså på att kvinnor uppnår samma grad av självinsikt som män genom att läsa *Faust*.

Corinne är däremot en modern kvinna. Hon dukar under av den splittring mellan offentligt och privat som drabbar kvinnor med särskild kraft under tiden efter den franska revolutionen. Den borgerliga politiska samhällsordningen skapar en ny form av offentlighet. Den här typen av politisk modernitet skapar nya former av könsskillnad. I början av 1800-talet börjar män modernisera sig själva. De blir borgare, medan kvinnor förblir i ett slags feodal underordning i familjen. Ingen har visat denna motsättning mellan mäns och kvinnors ställning bättre än Hegel, som först diskuterade kvinnors ställning i *Andens fenomenologi*, boken som genom ett lustigt sammanträffande kom ut år 1807, samma år som *Corinne*. (Vi har alltså Hegel 1807, *Corinne* 1807, *Faust* del I 1808. Låt mig lägga till Beethovens *Fidelio* 1806, Beethovens femte symfoni 1808, och Goethes *Wahlverwandt-*

*schaften* 1808–1809: Detta är lite av en konstellation.)

Enligt Hegel kan män men inte kvinnor nå självkänedom, det vill säga bli unika individer. Män blir individualiserade genom att de deltar i konflikt och samarbete i offentligheten. Män blir medborgare, de har rätt att delta i det offentliga livet, medan kvinnor bara hör till familjen. Eftersom kvinnor inte placerar sig i motsatsställning i förhållande till andra på en offentlig arena (samhälle och stat), utvecklar de ingen självmedveten subjektivitet (individualitet).

Motsättningen mellan Gretchen och Faust passar perfekt här. Kvinnorna, fortfarande enligt Hegel, har inte sinne för det universella, som här betyder det som är till allas bästa, det som tjänar staten och samhället som helhet. De ger aldrig upp sina egna trångsynta intressen till fördel för det allmänna goda:

Kvinnligheten – samhällets eviga ironi – förändrar genom intrigen regeringens allmänna ändamål till ett privatändamål, förvandlar regeringens allmänna verksamhet till denna bestämda individs verk och förvränger statens allmänna egendom till familjens egendom och prakt.

Så skriver den store tyska filosofen.<sup>8</sup> För Hegel är kvinnorna generiska skapelser. När de uppför sig altruistiskt, som Antigone, gör de det utifrån sin funktion som Mor, Syster, Hustru. Modern feminism kan definieras som ett långvarigt försök att visa att Hegel hade fel, att det går att skapa ett samhälle där kvinnor deltar fullt ut som individer, medborgare och människor – utan att därmed mista sitt kvinnokön. Den här processen är inte över, inte ens i de mest (post)moderna västliga samhällen. Just därför är *Corinne* fortfarande viktig.

### Individ, kvinna, människa

Corinne är en kvinna som talar offentligt om saker av allmänt intresse. Hon är antitesen till Hegels egocentriska, odifferentierade, generiska familjekvinna. Den berömda scenen på Capitolium, en plats med klara republikanska, politiska konnotationer, har en sådan fantasmatisk verkan bland annat för att Oswald i ett slag erkänner Corinne på tre nivåer: som *individ*, som *kvinna* och som *människa*.

Motsättningen mellan Corinne och Gretchen är slående: Corinne är aktiv, intelligent, välutbildad, hon uppträder offentligt, hon har ett eget namn (inte ett fadersnamn som efternamn), hon åtnjuter offentlig respekt som intellektuell och konstnär. Gretchen är oerfaren, oskyldig och ren. Hon tillhör privatsfären – den ”lilla världen”.

Genom att göra Corinne till en kvinna som inte tvekar att delta i offentligheten som om hon vore en hegeliansk individ, visar Staël att Corinne vill bli erkänd som ett medvetet subjekt, som en människa och som en Annan i förhållande till män – så att hon kan bli deras motståndare, samarbetspartner, vän eller fiende. Corinne vägrar därmed bli det relativa väsen som sexistisk ideologi vill ha henne till. ”Mänskligheten är manlig och mannen definierar inte kvinnan som sådan utan i förhållande till sig själv; hon uppfattas inte som en självständig varelse”, skriver Simone de Beauvoir i *Det andra könet*, med en klar udd mot Hegel.<sup>9</sup>

Corinne försöker lösa ett dilemma som karaktäriserar moderniteten för kvinnor, men inte för män, nämligen konflikten mellan mänsklighet och kvinnlighet. Kvinnor uppfordras till – ”interPELLERAS” skulle Althusser säga – att uppfatta sig själva antingen som kvinnor eller som människor, men inte som bådadera på samma gång. Detta dilemma är modernt då kampen om vem som ska räknas som människa blir

politiskt viktig när den franska revolutionens män börjar tala om ”mänskliga rättigheter”, som på franska ju heter *droits de l’homme*. Den här problematiken är inte central under det feodala enväldet. År 1807 var det Corinnes försök att undgå det omöjliga ”valet” mellan att vara kvinna eller människa, kvinna eller individ, som förde henne ut i förtappelse. Gretchen upplever inte samma situation.

Madame de Staël gör sin Corinne extremt talangfull, lärd och uttrycksfull. Detta är nödvändigt för att män ska respektera henne som en individ, som en människa precis som de. Alla feminister vet att kvinnor måste göra det bättre än dem för att bli erkänd som deras *like*. Men uttrycken ”like” och ”precis som dem” visar hur svårt detta projekt är. För Corinne vill absolut inte bli uppfattad som en man.

Men detta är svårt att undvika för en kvinna i en kultur som automatiskt utrustar individen och människan med en manskropp. Staëls tidigare älskare, Talleyrand, ska ha sagt: ”Jag hör att Madame de Staël i sin nya roman [*Delphine*] skildrar oss bägge förklädda till kvinnor.”<sup>10</sup>

### Behov av beskydd

Därmed är det inte så konstigt att Staël lägger överdriven vikt vid Corinnes kvinnlighet och heterosexuella charm, på samma sätt som hon lägger överdriven vikt vid hennes uttrycksfulla individualitet. I den avgörande scenen på Capitolium blir Oswald djupt rörd av Corinnes offentliga triumf, men också av det han uppfattar som säkra bevis på hennes kvinnlighet, vilket han definierar som ”behovet av beskydd från en manlig vän”. Men Staël kan inte vinna detta spel: Just för att Corinne är så överdrivet kvinnlig och expressiv, blir hon anklagad för att gå runt i en ”förklädnad”, alltså för att vara ”teatralisk”.

Detta dilemma drabbar inte män. I ett sexistiskt samhälle kan en man hävda sig själv som ett politiskt och intellektuellt subjekt utan att riskera att hans kön eller sexualitet blir ifrågasatt. En man som är skicklig på att uttrycka sig offentligt blir inte automatiskt misstänkt för bristande kärleksförmåga. Han riskerar heller inte att mista möjligheterna att ingå äktenskap och bilda familj. *Corinne* innebär en uppfordran till läsaren. Romanen frågar oss om vi kan erkänna en kvinna som människa utan att förvandla henne till en abstraktion och utan att frånta henne hennes kvinnökön.

Simone de Beauvoir finner samma dilemma för kvinnor år 1949: de uppmanas att antingen låta sig spärras in i sin kvinnlighet eller eliminera den fullständigt, skriver hon.<sup>11</sup> Bägge delar är lika diskriminerande, för det är bara kvinnor som ställs inför ”valet” mellan sitt kön och sin mänsklighet. Och denna problemställning blir särskilt akut i det jag kallat den politiska moderniteten.

Det är detta problemkomplex, alltså det komplicerade förhållandet mellan man och kvinna, privat och offentligt, kön och mänsklighet, odifferentialitet och individualitet, som jag har i tankarna när jag talar om *Corinne* som kvinnornas modernitetsmyt. Det här är den historiska problematik som uppstår för kvinnor i den politiska moderniteten. *Faust* är en stor mytisk text. Bermans modernitetsläsning av *Faust* är både inspirerande och övertygande. Men *Faust* har väldigt lite att säga om kvinnans upplevelse av moderniseringsprocessen på Goethes tid. Faust är Goethes samtida, medan Gretchen slutligen blir reducerad till en ahistorisk essens – *das ewig Weibliche*.

Samma tro på att kvinnan står utanför den historiska utvecklingen finner vi hos Hegel, som ju uppfattar kvinnan som ”samhällets eviga ironi”.<sup>12</sup>

### Skepticism och kärlek: modernitetens pris

Det som gör *Corinne* till en urmyt om kvinnor och modernitet är ändå inte bara att den utgör ett uttalat svar till Hegel. Romanen visar oss vilka existentiella och filosofiska teman som kvinnornas inträde i moderniteten med nödvändighet sätter i förgrunden. Viktigast är förhållandet mellan jaget och andra. Genren kärleksroman gör det möjligt att se att även detta förhållande är könat, alltså olika för män och kvinnor, åtminstone i den här historiska situationen. Jag ska nu visa att Madame de Staël fördjupar den här tematiken genom att utforska förhållandet mellan tystnad och expressivitet.

Att bli en individ, bli individualiserad, är att erfara sin egen *åtskillnad* från andra människor. *Corinne* visar hur hjältinnan rör sig från samhället och ut i ensamheten. Corinnes existentiella erfarenhet av splittring, utsatthet och frånvaro uppträder särskilt starkt i bok 17, där Corinne plötsligt blir tyst, och betalar för sin tystnad med att förlora Oswald.

I kapitel 4 i bok 17 går Corinne förklädd på teater i London för att se den berömda fru Sidons i *Isabella, or the Fatal Marriage*. Självklart är hon där samma kväll som Oswald och Lucile. Vi får veta att fiktionens Isabella begår självmord genom att stöta en dolk i sitt bröst. I en roman som är så full av föraningar, varningar och omen som *Corinne* är detta en otvetydig spådom om hjältinnans eget sorgliga slut. Corinnes död framställs alltså metaforiskt som självmord. Men om detta är riktigt är Corinnes död inte bara ett resultat av Oswalds svek, utan också av Corinnes egna val. Både metaforiskt och på handlingsnivån *väljer* Corinne tystnad och död framför äktenskap och ett liv som Lady Nelvil. I bok 17 upprepas tre gånger att om bara Corinne hade visat sig för Oswald, så skulle deras lott blivit annorlunda. Det framgår av texten att Corinne har börjat uppleva

sina egna ord som teatraliska, konstiga och våldsamma.<sup>13</sup> Vid ett tillfälle, när den förklädda och dolda Corinne ser den vackra Lucile tillsammans med Oswald, läser vi följande:

Corinnas inbillning var så träffad af hennes systems fördelar, at hon nästan blygdes at vilja strida mot sådana behag. Hon tyckte at sjelfva talangen var en list, snillet et tyranni, passionen et våld vid sidan af denna obeväpnade oskuld; och fastän om Corinna ej ännu var tjugoåtta år gammal, förutsåg hon likväl denna tidpunct då qvinnorna med smärta misstro deras medel at behaga. Änteligen stridde svartsjukan och en stolt blyghet med hvarandra uti hennes själ; hon uppskjöt dag från dag detta så mycket fruktade och så mycket efterlängtade ögonblick då hon skulle återse Oswald.

(Staël, *Corinna*, del 3, s. 162)

Corinne har vikt sitt liv åt expressiviteten, men nu sviker den henne. Varför? Svaret ligger i Corinnes till synes självmotsägande förhållande till tal och tystnad.

Corinne fruktar ofrivillig tillbakadragenhet. När hon blir tvungen att tåga, som ung flicka i England, liknar hon sig själv vid en mekanisk docka.<sup>14</sup> Men hon fruktar också påtvingad expressivitet, som hon upplever som en förnedrande blottställelse, ett bevis på att hon befinner sig i exil, avskild från andra, att hon inte kan bli förstådd. Det framgår i diskussionen av den ständiga strävan efter att "säga allt" som hon upplever som särskilt tyngande i sin brittiska exil. Men samtidigt visar bok 17 att Corinne också *längtar* efter en uttryckslös tillvaro. Hon *väljer* att tåga.

### Tron på orden och språket

Corinne känner alltså på en gång längtan efter

tystnad, fruktan för densamma *och* en rädsla för påtvingad expressivitet. Detta är en extremt komplicerad tematik, som jag läser i ljuset av Stanley Cavells undersökning av skepticismen i *The Claim of Reason*. Här visar Cavell att rädsla för ofrivillig tystnad och för påtvingad expressivitet är reaktioner på samma metafysiska och existentiella problematik. Bägge tillstånden framkallar bilder av en person som står maktlös inför sin egen uttrycksförmåga, en person som inte tillåts eller inte förmår finna sin egen röst. Bägge rädslorna bottnar i en grundläggande besvikelse, nämligen att personen som har dem har mist tron på orden, på språket: Hon har övertygats om att ord alltid och nödvändigtvis sviker oss.

Cavell för samman denna besvikelse med en djupare liggande rädsla för förlorad mening. Denna rädsla kretsar kring frågor som: Varför tror vi överhuvudtaget att ord eller gärningar kan ha en mening? Kanske betyder våra uttryck ingenting? Kanske betyder de alltför mycket? Kanske finns det ingenting att säga? Fruktan för förlorad mening är förstäelig. Men hur kan man *önska sig* tystnad?

Denna längtan innebär här en önskan om ett tillstånd där ord kunde ha en absolut objektiv betydelse.<sup>15</sup> Corinne längtar efter ett språk som inte är avhängigt av mänsklig subjektivitet för att ha en mening, alltså ett språk där vi inte vore tvungna att anstränga oss för att bli förstådda, inte behövde föra en fruktlös kamp för att försöka ”säga allt”. Om språket var absolut objektivt på det sättet, skulle vi inte känna oss åtskilda från andra. Låt oss till exempel tänka oss en värld där alla objekt och människor naturligt skulle framträda med stora märkeslappar som angav deras essens. Lapparna skulle självfallet vara magiska, så att alla som såg dem genast förstod att lappen och tingen var samma sak, så att det inte längre fanns

någon skillnad mellan ord och ting. Skepticismen – tvivlet på den andres existens, tvivlet på den egna existensen – uppstår när filosofen drabbas av djup besvikelse över att världen *inte* är sådan, att ord och ting är åtskilda, och att det inte finns mening utan människor.

### Corinne, en modern skeptiker

I likhet med de båda andra fantasierna är drömmen om objektiv mening ett försök att undslippa den skeptiska isoleringen. Drömmen om ett uttryckslöst tillstånd förutsätter med andra ord en metafysisk bild av subjektivitet som ett helt privat, inre djup. Jaget blir en gåta, ett mysterium, jag är lika oläslig för andra som de är det för mig. Drömmen om den perfekta kärleken blir därmed en annan version av drömmen om att bli förstådd på magiskt vis. Detta är innebörden av den romantiska fantasin om ögonblicklig communion, om två tvilling själar som smälter samman utan förbehåll, utan åtskillnad och brist. Det är den här fantasin Corinne förlorar tron på i bok 17.

Corinne är därmed skeptiker i djupet av sitt innersta. Detta gör henne prototypiskt modern. Genom hela romanen har hon kämpat för att ”säga allt” på bästa melodramatiska vis. I bok 17 ger hon upp den kampen. Hon går från en fantasi om perfekt communion med den älskade till att förneka samma fantasi, från extrem expressivitet till total tystnad. Detta är också melodramatisk terräng. Melodramat som genre uppstår just i tiden runt den franska revolutionen. I boken om ”Den okända kvinnans melodrama”, *Contesting Tears*, skriver Stanley Cavell:

Jag vill lägga vikt vid det tillstånd som föregår, som utgör själva grunden till möjligheten och nödvändigheten av ”önskan om att uttrycka allt”, nämligen fruktan för



total stumhet, kvävning, som samtidigt avslöjar en fruktan för total expressivitet, obetingad blottställelse; de är extrema former av brist på röst. (Jag menar att detta är de två motpoler som uttrycks genom kvinnorösterna i opera.)<sup>16</sup>

*Corinne* är en opera, frestas jag påstå. Den döende hjältinnan, som kämpar efter andan, är släkt med den döende Violetta i *La Traviata*.

Den existentiella problemställning jag skisserat här: önskan att bli känd (förstådd), rädslan för ofrivillig tystnad, fruktan över att bli tvungen att blottställa sig, tillhör skepticisomens register. Skepticismen är modernitetens viktigaste filosofiska uttrycksform. *Corinne* handlar om det nästan omöjliga försöket att finna en egen röst i en ny värld, den handlar om isolering och om känslan av att vara okänd. Och den visar att en kvinna som vill respekteras som kvinna, individ och människa inte hälsas välkommen in i modernitetens värld. Det är för att *Corinne* i en enda text samlar alla dessa stora teman som den förtjänar att kallas kvinnornas modernitetsmyt.

Corinnes sista ord riktas till Prins Castelforte, en gammal, trofast vän:

– Min vän, sade hon till honom, och räckte honom handen, ni allena är hos mig i detta ögonblick. Jag har lefvat för at älska, och utom er skulle jag dö ensam. Hennes tårar runno vid dessa ord; sedan fortfor hon:  
– för öfrigt behöfver ej detta ögonblick hjälp; våra vänner kunna blott följa oss til lifvets tröskel. Där börjas tankar, hvilkas förvirring och djuphet ej kunna förtros. (*Corinna*, del 3, s. 522)

Corinnes sista ord handlar om människans djupaste ensamhet. Den yttersta upplevelsen av

mänsklig begränsning (*finitude*, kallar Cavell det) – döden – sammanfaller med en stark betoning på det privata, isolerade, hemliga, inre rummet: kvinnligheten, subjektiviteten. Corinnes sista ord visar att hennes tragedi är att hon förblivit *okänd*. Men hon har själv valt den här vägen. Corinnes avvisande av Oswald är dödsbringande eftersom denna handling innebär mer än förkastelsen av en man. När Corinne ratar Oswald och äktenskapet är det för att hon noga granskat den värld hon lever i och funnit den värdelös för egen del. Madame de Staëls roman visar oss hur svårt det skulle bli för kvinnor att finna en röst och en plats i den nya, borgerliga moderniteten.

**Översättning:** Åsa Arping

#### Noter

1. Jag vill tacka Anne Birgitta Rønning och Irene Iversen för att de inbjöd mig att hålla föreläsningen i februari 2002. [Texten har tidigare publicerats på norska i *Samtiden. Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål* 2002:2.]
2. Det finns en lätthanterlig utgåva av *Corinne* på franska: Germaine de Staël: *Corinne, ou l'Italie*, redigerad av Simone Balayé. Jag känner inte till några moderna skandinaviska utgåvor, men på engelska föreligger en ny, bra översättning: Germaine de Staël: *Corinne, or Italy*, översatt av Sylvia Rafael.
3. Denna essä bygger på en artikel jag skrivit på engelska: "A Woman's Desire to be Known. Silence and Expressivity in Corinne", publicerad i boken *Untrodden Regions of the Mind. Romanticism and Psychoanalysis*, redigerad av Ghislaine McDayter. Men den här versionen är inte identisk med den engelska texten. Allt som har med *Faust* och Berman och modernitetsmyten att göra, är

- nytt stoff. Delarna som handlar om Hegel, och om skepticism och kärlek bygger däremot på den engelska versionen. Denna har mer detaljerade textanalyser, går mer på djupet när det gäller skepticismen och kvinnan som inte blir förstådd, och har med ett resonemang kring romanens presentation av Corinne och Lucile i *I luset* av Michael Frieds teorier om fransk estetik, se Fried: *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, University of California Press 1980.
4. Ellen Moers: *Literary Women*, The Women's Press 1977, s. 172. Alla översättningar från franska och engelska är mina egna [citaten ur *Corinne* är i denna översättning hämtade ur: *Corinna, eller Italien*, af Fru Staël von Holstein, svensk översättning C Gyllenram, Johan Pehr Lindh 1808–1809. Övriga citat är översatta från norska].
  5. Se Madelyn Gutwirth: "Seeing Corinne Afresh. Corinne's Second Coming", *The Novel's Seductions. Staël's Corinne in Critical Inquiry*, red. Karyna Szmurlo, Bucknell University Press 1999, s. 27. Szmurlos antologi är en nyttig källa till nyare texter om Corinne.
  6. Carla Hesse lägger vikt vid Corinnes rötter i den aristokratiska salongskulturen, där muntlig framställningsform värdesattes: "Corinnes historia är historien om en värld där kvinnors muntliga geni inte längre har en central plats i kulturlivet." Se Hesse: *The Other Enlightenment. How French Women Became Modern*, Princeton University Press 2001, s. 28. Hesse ser alltså Corinne som en figur som inte hör hemma i den modernitet i vilken hon tvingas leva. Det behöver inte finnas någon motsättning mellan Hesses analys och min egen. Det är möjligt att Staël bara kunde tänka sig ett kvinnligt geni enligt mönster från den förrevolutionära salongskultur hon själv växte upp i. Men just genom att göra Corinne till en sådan undantagskvinna, får hon fram modernitetens konflikter för kvinnor.
  7. Marshall Berman: *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, Penguin 1988. I kapitel 1 läser Berman Goethes *Faust* som en exemplarisk modernitetsmyt.
  8. G W F Hegel: *Ändens fenomenologi*, övers. till norska Elster, Engelstad, Krogh, Rørvik, Østerberg, Pax 1999 s. 247.
  9. Simone de Beauvoir: *Det andra könet*, översättning Adam Inczédy-Gombos & Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin, Norstedts 2002, s. 26.
  10. Vallois, s. 127. Talleyrand sa faktiskt detta om Staëls roman *Delphine*, men anmärkningen visar hur lätt det var för en skrivande kvinna att bli tagen för en man.
  11. Jag behandlar detta dilemma i [Toril Moi]: *Jag er en kvinne. Det personlige og det filosofiske*, övers. Rakel Christina Granaas, Pax 2001, särskilt s. 97–106.
  12. Hegel, s. 247.
  13. I min engelska artikel om *Corinne* refererar jag i detalj de många passager i bok 17 som stöder detta resonemang. Här har jag bara möjlighet att citera ett enstaka exempel. För fler, se "A Woman's Desire to be Known", s. 161–166.
  14. Denna figur, som går tillbaka på Descartes "automater", är ett klassiskt topos i skeptisk filosofi. För en diskussion av denna problematik i *Corinne*, se *ibid.* s. 159–162. Avsnittet där Corinne refererar till sig själv som "une poupée légèrement perfectionnée par la mécanique", finns i bok 14 [*Corinna*, s. 269: "en docka [...] fullkomnad af mekaniken"].
  15. Detta avsnitt bygger på Stanley Cavells

- diskussion i: *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, Oxford University Press 1999, s. 351–352.
16. Stanley Cavell: *Contesting Tears. The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*, University of Chicago Press 1999, s. 43.

### Summary

Mme de Staël's classical novel *Corinne, or Italy* (1807) was a most influential text during the whole 19th century, not least among female writers. In this article, Toril Moi discusses why *Corinne* is still vital.

Departing from the contemporary Goethe and his *Faust*, a text dealing solely with male modernity, and from Hegel's view on women's part in society, Moi states that *Corinne* can be seen as the prototypical text concerning female modernity.

By making Corinne someone who doesn't hesitate to participate in the public sphere, Mme de Stael displays a woman who wants to be acknowledged as a conscious subject, a human being. Thus, Moi argues from a philosophical and historical perspective, Corinne tries to solve a dilemma that characterizes political modernity for women – the conflict between humanity and femininity. The novel is about the almost impossible task to find a voice of one's own in a new world. And it deals with the feminist project of creating a society where women participate fully as individuals, citizens and human beings – without thus losing their femininity. This process is still not over, not even in the most (post) modern Western societies, Moi states. This is why *Corinne* is still important.

**Toril Moi**  
 Duke University  
 Art Museum 111  
 Box 90670  
 Durham, NC 27708–0607  
 USA  
 toril@duke.edu