

Stockholms universitet

Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria

Dygden och dårskapen

En studie av mamsell Malmstedts översättningar från franska och latin

Maria Gullstam

Masteruppsats i litteraturvetenskap

framlagd för Per-Olof Mattsson

handledare Roland Lysell

24 april 2013

Abstract

Anna Maria Lenngren (née Malmstedt, 1754-1817) was an eminent poet in Sweden during the 18th century and she is still known as one of *Stockholms Posten*'s sharpest satirists. The early stage of her career as a translator, when she was recognised as “mamsell Malmstedt”, had a great impact on her following work, which has been largely neglected – no previous research has fully explored her early works as a translator of French and Latin operas and poems. This master's thesis analyses her largest translations: *Lucile* (1776), *Zemire och Azor* (1778), *Arsène* (1779), and *Dido til Eneas* (1778), in comparison with their originals. Throughout the work with comparing the translations to their originals, it became clear that two expressions, often used to describe the female main characters in the texts, are frequently added and/or emphasized in mamsell Malmstedt's translations: *virtue* (dygd) and *folly* (dårskap). Through these expressions, Malmstedt changes the stories and themes of the original texts, and through her use of *virtue* and *folly* in her translations, we get access to a background, to a world of ideas, that can give us a greater understanding of her own poems and of her thoughts about being a writing woman in Sweden during the 18th century. To develop a better understanding of this world of ideas, this thesis takes its starting-point in the history of virtue, and uses a feminist literature theory by Sandra Gilbert and Susan Gubar which explains how and why women's roles in literature, as either angels or monsters, have had a great impact on female writers throughout history. Gilbert and Gubar's theories are of great interest for this thesis since the female main characters in Anna Maria Malmstedt's translations, defined by either *virtue* or *folly*, could be seen as ancestors of the angelic and monstrous characters that Gilbert and Gubar are discussing.

Innehållsförteckning

1. Dygden och dårskapen. Inledning	s.4
1.1. Tillvägagångsätt, material och disposition	s.5
2. Kvinna i männens värld. Tidigare forskning om Lenngren	s.8
3. När dygden var på modet. Historisk och teoretisk bakgrund	s.12
3.1. Kvinnlig dygd och skrivande fruntimmer – en ironisk cirkelrörelse	s.17
3.1.1. Oskuldsfulla änglar och kreativa monster	s.24
4. ”Der Dygden lagar ger”. Analys av översättningarna	s.27
4.1. <i>Lucile</i> – ”förstlingen af min ringa vitterhet”	s.27
4.1.1. Dygden personifierad	s.29
4.2. <i>Zemire och Azor</i> – kvinnlig dygd ger mannen dubbelt värde	s.36
4.2.1. Oskuldens ”self-lessness”	s.39
5. ”Ack lät min dårskap varna Er!”. Analys av översättningarna	s.41
5.1. <i>Dido til Eneas</i> – ”Min oskuld fredas skall”	s.41
5.2. Arsènes omvändelse	s.46
6. En ambivalent idévärld. Slutsatser	s.51
6.1. Applicerade resultat och fortsatt forskning	s.53
7. Litteraturförteckning	s.58

1. Dygden och dårskapen. Inledning

I vår tid är Anna Maria Lenngren (född Malmstedt, 1754-1817) främst berömd som poet och som en av *Stockholms Postens* vassaste pennor. Men i sin samtid gjorde hon sig som den unga mamsell Malmstedt känd som talangfull översättare av ett antal franska operor samt av latinska dikter. Det var den unga mamsell Malmstedts språkkunskaper och översättningar som blev fru Lenngrens väg in i litteraturen – det var där hon utvecklade den förmåga som skulle ge henne en självklar plats i svensk litteraturhistoria. Trots det har det inte gjorts några större studier kring dessa översättningar, och de få efterforskningar som har gjorts är ofta av ”dokumenterande” karaktär, som en del av Anna Maria Lenngrens biografiska historia. Förutom dessa finns ett antal recensioner från hennes samtid att tillgå, samt tre kortare texter, skrivna i modern tid, som främst behandlar översättningarna ur musikaliskt och/eller översättningstekniskt perspektiv. Mamsell Malmstedts översättningar som *texter* har helt enkelt inte ansetts tillräckligt intressanta. Att översättningarna har fått så lite uppmärksamhet kan möjligen förklaras med att de på ytan kan tyckas ligga väldigt nära respektive original. Karl Warburg, som annars kan anses vara både den mest kunniga och den mest utförliga bland tidigare Lenngrenforskare, skriver till och med att ”/n/ågon större betydelse för kännedomen om mamsell Malmstedts skaldskap erbjuda egentligen icke hennes dramatiska översättningar.”¹

Jag vill med denna uppsats motbevisa ovanstående antagande. Under min närläsning och jämförelse av Malmstedts översättningar med deras respektive original, som presenteras nedan, stod det ganska omgående klart att Anna Maria Malmstedt satte sin egen och sin svenska samtids prägel på sina översättningsarbeten. Den företeelse som jag främst kommer att undersöka är det faktum att Malmstedt genomgående lägger till och/eller förstärker två begrepp i sina översättningar, som ofta helt saknar motstycke i originalen, nämligen *dygd* och *dårskap*. Malmstedt använder främst dessa ord om texternas kvinnliga huvudkaraktärer, och i och med att hon låter begreppen stå i polemik till varandra, bildar de ett intressant motsatspar. Genom *dygden* och *dårskapen* och de förändringar som Malmstedt gör i sina översättningar växer en idévärld fram, vilket, som vi ska se, förändrar texternas innebörd och teman. Det är genom denna idévärld som mamsell Malmstedts översättningar kan erbjuda en ny förståelse för fru Lenngrens författarskap som helhet.

¹ Karl Warburg, *Anna Maria Lenngren* (Stockholm 1917), s.70.

1.1. Tillvägagångsätt, material och disposition

Jag valde att titta närmare på Anna Maria Malmstedts² översättningar av främst två anledningar; dels därför att romersk och fransk litteratur har haft ett stort inflytande på hennes övriga produktion, dels därför att jag under arbetet med min magisteruppsats ”’Än en fågel, än en blomma’. En tematisk och dialogisk studie av ungmör och skaldinnor i Anna Maria Lenngrens dikter” (2008) insåg att få saker i Malmstedts/Lenngrens författarskap – förutom möjligen den brännande udd som framkommer i hennes texter då hennes röst talar som klarast – kan tas för givna. Detta sistnämnda är något som väl framkommer när vi ser tillbaka på Lenngrensforskningen genom tiderna: Var hon ironisk? Uttryckte hon emancipatoriska åsikter i dikter som berör kvinnans rätt till lärdom och vitterhet? I uppsatsens nästkommande avsnitt, som baseras på den tidigare forskning som jag presenterat i min magisteruppsats, kommer jag att visa hur åsikterna kring dessa frågor genom tiderna har gått fram och tillbaka, modifierats och reviderats i takt med att forskarnas referensramar och världsbild har förändrats.

Jag har undersökt de längre översättningar som Anna Maria Malmstedt gjort; tre franska operor; *Lucile*³ (1776), *Zemire och Azor*⁴ (1778), samt *Arsène*⁵ (1779), och en latinsk, längre dikt av Ovidius; *Dido til Eneas*⁶ (1778).⁷ (I fotnoterna nedan syns de utgåvor av originalen som jag har använt mig av.) Både *Lucile* (1776) och *Zemire och Azor* (1778) är översättningar från Jean-François Marmontels⁸ franska operatexter, med

² Namnbytet från Malmstedt till Lenngren komplicerar min framställning en aning, och kräver därför ett förtydligande. På de ställen där det uttryckligen handlar om tiden innan giftermålet, som när jag skriver om översättningarna, använder jag mig av ”Malmstedt”. Men i de avsnitt som handlar om författarskapet ur ett större perspektiv, exempelvis i kapitlet som tidigare forskning, och naturligtvis ifråga om perioden efter giftermålet, skriver jag genomgående Lenngren. På vissa ställen berörs författarskapet uttryckligen både före och efter giftermålet, och vid sådana tillfällen har jag tillåtit mig att använda båda namnen: ”Malmstedt/Lenngren”.

³ Marmontels original uppfördes första gången 1769, tryckt i *Lucile* (Paris 1769). (Kallas i notsystemet hädanefter för Marmontel 1.) Finns på nätet: <http://www.google.se/books?id=p8x4VJtewzUC&hl=sv,13-04-07>.

⁴ Marmontels original uppfördes första gången 1771, tryckt i *Zemire et Azor* (Paris 1777). (Kallas i notsystemet hädanefter för Marmontel 2.) Finns på nätet: <http://www.google.se/books?id=fw5bAAAAQAAJ&hl=sv,13-04-07>.

⁵ Favarts original uppfördes första gången 1773, *La belle Arsène* i *Théâtre choisi de Favart* (Paris 1809). Finns på nätet: <http://www.google.se/books?id=wlluAAAAYAAJ&hl=sv,13-04-07>.

⁶ Ovidius, ”Dido Aeneae”, i *Kvinnoöden under antiken. Epistulae Herodium*, övers. John W Köhler (Göteborg 1993).

⁷ Malmstedt/Lenngren har även tolkat och översatt en rad kortare dikter från franska och latin. Jag har i uppsatsen valt att endast behandla de längre översättningarna, så som operaöversättningarna samt *Dido til Eneas* som tryckts som enskilt verk.

⁸ Malmstedt har även översatt Marmontels kortare stycke *Sylvain*. Översättningen blev dock aldrig uppsatt, och kommer inte att tas upp i det följande.

musik av André Grétry. Originalen till *Arsène* skrevs av Charles-Simon Favart och komponerades av Pierre-Alexandre Monsigny. De franska citaten som presenteras i texten har jag själv översatt och lagt in i fotnoterna.⁹ Då mina latinkunskaper är otillräckliga, stödjer jag mig vid läsningen av Ovidius originaltext på John W Köhlers översättning av denna text i *Kvinnoöden under antiken. Epistulae Herodium* (1993).

Jag vill också redan från början betona att detta är en textanalys, och jag gör inga anspråk på att musikaliskt försöka tolka operaöversättningarna. Dock kommer jag att hänvisa till de tre kortare texter, som jag nämnde i föregående avsnitt, som bland annat intresserar sig för Malmstedts översättningsteknik i förhållande till musiken: två texter av Alan Swanson, "Mamsell Malmstedt går på operan" (1996)¹⁰ och "Anna Maria Malmstedt and the Swedish musical theatre" (1997)¹¹, samt ett kapitel ur *Svenska operans födelse. Studier i gustaviansk musikdramatik* (1998)¹² som är skriven av Marie-Christine Skuncke och Anna Ivarsdotter.

I början av arbetet med att jämföra Malmstedts översättningar med deras respektive original, sökte jag egentligen inte efter något specifikt, utan antecknade alla betydande lexikala förändringar som jag kunde finna. Till min hjälp hade jag också de noter som hör till *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren* (1916 - 1926), utgivna av Theodor Hjelmqvist och Karl Warburg, där vissa avvikelser från originalen påtalas. Jag insåg ganska snart under detta arbete att de största och mest genomgående förändringar som Malmstedt gör i sina översättningar handlar om begreppen *dygd* och *dårskap*. Därför följer efter avsnittet om tidigare forskning, ett kapitel där jag fördjupar mig i dygdebegreppet, dess historiska och teoretiska bakgrund. Först utreder jag här dygdebegreppet ur ett mer allmänt, historiskt perspektiv, för att sedan mer ingående och specifikt undersöka kvinnors dygd före, under och efter Malmstedts/Lenngrens tid.

Jag har medvetet valt bort ett liknande avsnitt om begreppet *dårskap*, eftersom dårskapen hos Malmstedt står i direkt relation till dygden. Det finns därför ingen anledning att fördjupa sig i vansinnets långa historia. Av samma anledning har jag valt

⁹ Jag har i mina översättningar inga som helst poetiska anspråk, utan dessa bör endast ses som en hjälp för läsaren. Då jag har stött på problem i översättningen har jag konsulterat *Nordstedts stora franska ordbok* (2009).

¹⁰ Alan Swanson, "Mamsell Malmstedt går på operan", *Opplysning i Norden : foredrag på den XXI. studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (IASS)*, red. Heiko Uecke (Bonn 1996), s.477-483.

¹¹ Alan Swanson, "Anna Maria Malmstedt and the Swedish musical theatre", *Scandinavica*, vol. 36, 1997:2, s.139-167.

¹² Marie-Christine Skuncke och Anna Ivarsdotter, "'Zemire och Azor': Mamsell Malmstedt och Grétry", *Svenska operans födelse. Studier i gustaviansk musikdramatik* (Stockholm 1998), s.133-146.

att dela upp analysdelen, där jag presenterar resultatet av mina jämförelser av översättningar och original, i två delar. I det första avsnittet ligger fokus på dygd, och de två huvudtexterna här är *Lucile* och *Zemire och Azor*. Här vill jag utvärdera frågor som: Vad innebär de ändringar och tillägg om dygd som Malmstedt gör i sina översättningar för de enskilda texterna? Vad betyder egentligen dygd för Malmstedt? Återspeglar Malmstedts användning av dygdebegreppet hennes samtids sätt att se på dygd? Förvandlas dygdebegreppet till ett oskuldsbegrepp redan i översättningarna?¹³

I analysdelens andra avsnitt står dårskapen i centrum och *Arsène* och *Dido til Eneas* kommer att utgöra huvudexempel. Jag vill här undersöka dårskapens betydelse och varför Malmstedt frekvent skriver in begreppet. Vad innebär det för dygdebegreppet att dårskapen framskrivs som dess motpol? Påverkar dårskapen var i dygdebegreppets förändringsprocess som Malmstedt placerar sig? Kan det vara så att dårskapen hänger ihop med det nya oskuldsbegreppet?

Det finns naturligtvis en stor risk med att analysera texter som nu är mer än tvåhundra år gamla. Med vårt moderna sinne är det närmast omöjligt att helt sätta sig in i dåtidens sätt att tänka. Jag vill därför understryka, att när jag skriver om dygdens och dårskapens idévärld, inte har för avsikt att framställa denna som en del i ett medvetet politiskt program från mamsell Malmstedts sida. Jag ser det snarare som att denna idévärld är en följd av den samtid och den miljö som hon som kvinnlig författare levde i och präglades av. Dock kan vi också dra nytta av detta retroperspektiv – vi kan utforska ett begrepp som dygd i förändring över tid, och på så sätt få en djupare förståelse för specifika nedslag i historien, exempelvis Anna Maria Malmstedts/Lenngrens liv och diktning. Avslutningsvis vill jag därför försöka påvisa i hur stor utsträckning det har haft betydelse för hennes författarskap att hon verkade i en ”mellanperiod” och att hennes diktning kan utgöra ett exempel på en brytpunkt i historien. Jag kommer att göra detta genom att visa hur den idévärld som framkommer i översättningarna kan hjälpa oss att förstå Malmstedts/Lenngrens litterära produktion som en enhet, ett författarskap, bland annat genom att applicera resultatet av min analys på några andra texter, som mamsell Malmstedt senare skrev som fru Lenngren.

¹³ Se kommande kapitel om dygdens historia.

2. Kvinna i männens värld. Tidigare forskning om Lenngren

Anna Maria Lenngren var en av upplysningstidens främsta fackelbärare i Sverige, vilket tydligt finns markerat i hennes signatursigill där hennes initialer, en lyra och en bok återfinns tillsammans med just upplysningens fackla. Mamsell Malmstedt hade minst sagt ovanliga förutsättningar under sin uppväxt i 1700-talets Sverige, vilket tillät henne att bli en upplyst och lärd kvinna. Hennes far, Magnus Brynolf Malmstedt, blev på grund av sin herrnhutiska tro avstängd från sitt arbete som docent i latin vid Uppsala Universitet. Därefter började han undervisa i hemmet, som med öppna dörrar tog emot en mängd studenter.¹⁴ Mamsell Malmstedt fick delta i faderns undervisning av bröderna, och blev därmed väl förtrogen med bland annat romersk litteratur och kultur, latin och franska.¹⁵

Att Malmstedt/Lenngren var en lärd kvinna har fått intressanta följder i forskningen där det blir tydligt hur starka känslor författarinnan och hennes poesi väcker. Många som har fördjupat sig i hennes författarskap försöker försvara henne, men olika saker har varit viktiga att rättfärdiga under historiens gång. Nedan förklaras dessa växlingar inom tidigare forskning om Anna Maria Lenngren.

Ända in på 1900-talet finns det exempel på hur vissa uttolkare till varje pris vill försöka få Anna Maria Lenngren och hennes författarskap att få plats innanför Virginia Woolfs berömda spegels ramar; den där kvinnan ska reflektera mannen i dubbel storlek. Vissa gör det naturligtvis för att nedvärdera henne, medan andra, hur konstigt det än kan låta, tycks göra det för att uppvärdera hennes person och texter. Att framställa henne som en ”sann kvinna” var ett av få sätt att på den tiden överhuvudtaget närma sig ett erkännande av en kvinnlig författare. Frans Michael Franzén exempelvis, skriver 1818 i *Minne af fru Anna Maria Lenngren, född Malmstedt*:

Men i umgänget ville hon vara endast fruntimmer, ej auctor. I sällskap med sitt eget kön, underhöll hon samtal om dessa allmännaste föremål, antingen de hörde till barnkammaren eller möbelboden, till operan eller köket. I hennes boningsrum syntes aldrig en bok, aldrig ett skrifttyg; knappt af dem som hörde till hennes hus träffades hon med pennan i handen. Merendels visste inte hennes man, när hon kastat på papperet sina verser, som stundom föddes i hennes hufvud, medan hon gick i sitt hushåll.¹⁶

¹⁴ Warburg, s.8 ff.

¹⁵ Ibid. s.31.

¹⁶ Frans Michael Franzén, *Minne af fru Anna Maria Lenngren, född Malmstedt*, Svenska akademiens handlingar ifrån år 1796. D.8 (Stockholm, 1827), s.350.

Omständigheterna några år senare, efter att Anna Maria Lenngrens *Skaldeförsök* (1819) utkommit postumt, kan förklara Franzéns strategi. I och med romantikens strömningar ifrågasätts å ena sidan det poetiska i Lenngrens dikter, å andra sidan bedöms hennes texter som okvinnliga. Hammarsköld¹⁷, exempelvis, uttrycker 1819 att han saknar ”den kvinnliga finkänsla, som man så gärna vill anse för det skönaste draget i varje fruntimmersprodukt”¹⁸ och Atterbom skriver 1823 följande rader i *Svensk Literatur-Tidning*:

Fordrar man framför allt känsla, och en av känslan behärskad inbillningskraft till könbeteckning av sann kvinnlighet, i poesien liksom i naturen: så var fru Lenngren (nämligen i sin egenskap av författarinna) snarare ett slags väsende av manligt kön. På alla bladen i hennes skrifter tilltalar oss en ande, som är långt mera förständig än känslfull. Utan att påstå, det kvinnan bör vara oförständig, tillstår dock recensenten uppriktigt, att han hos detta kön älskar se hellre hjärtats än hjärnans övervikt.¹⁹

Med Karl Warburgs *Anna Maria Lenngren* (1887 och 1917) kommer den första mer heltäckande biografien över författarinnans liv och här inleds också en ny tradition i Lenngrenforskningen. Här kan vi märka att definitionen av en ”sann kvinna” har börjat förändras. För samtidigt som Warburg vill bevara den tidigare uppfattningen å la Franzén av Lenngrens personlighet, understryker han sådant som inte kunde accepteras hundra år tidigare: ”Ty fastän hon på äldre dagar avskydde blotta föreställningen av att vara ett lärt fruntimmer, så *var* hon ”en lärd i stubb”²⁰.”²¹ Warburg uppfattar dikter om skrivande kvinnor, exempelvis ”Några ord till min k. dotter, ifall jag hade någon”, som ironiskt menade: ”Vad varningen mot vitterheten angår, bör man med omvändandet av ett ordspråk kunna tänka: gör som jag lever och ej som jag lär.”²² Viktigt att nämna angående Warburg är också att han berör att det ofta är andra ”jag” än Lenngrens eget som talar i dikterna, och han uttrycker att hon ibland ikläder sig olika ”kostymer”.²³

Fram till och med 1970-talet sker det ingen större förändring i forskningen kring Lenngren. De främsta exemplen här är dock Anton Blanck (1922)²⁴ och Sverker Ek

¹⁷ Lorenzo Hammarsköld (1785-1827).

¹⁸ Warburg, s.278.

¹⁹ Ibid. s.286.

²⁰ Läs ’kjo!’.

²¹ Warburg, s.34.

²² Ibid. s.209.

²³ Ibid. s.118.

²⁴ Anton Blanck, *Anna Maria Lenngren. Poet och pennskaft: jämte andra studier* (Stockholm 1922).

(1967)²⁵ som båda lägger relativt stort fokus på det biografiska perspektivet och gör antaganden om Lenngrens inre själsliv. Efter 1970 kommer dock fler och fler mer objektiva Lenngrentolkningar. Majoriteten av dessa intresserar sig emellertid för enskilda dikter; främst dem som berör kvinnans ställning i samhället. Det blir också vanligare att tolka dessa dikter som ett emancipatoriskt yttrande i samhällsdebatten och Lenngrens rolldiktande uppmärksammas i större utsträckning. Flera forskare försöker förstå Lenngrens dikter i relation till hennes samtid, medan andra gör retoriska analyser av enskilda dikter. I min magisteruppsats ”’Än en fågel, än en blomma’. En tematisk och dialogisk studie av ungmör och skaldinnor i Anna Maria Lenngrens dikter” (2008), finns dessa tolkningar närmare beskrivna, och i brist på utrymme nöjer jag mig därför med att nämna några av de namn som jag där har behandlat: Ruth Nilsson (1973)²⁶, Agneta Pleijel (1977)²⁷, Ebba Witt-Brattström (1993)²⁸, Gunlög Kolbe (1998)²⁹, Birgitta Holm (2002)³⁰, Lars Elleström (2005)³¹ och Daniella Silén (2007).³²

Jag kommer även i andra avsnitt att hänvisa till magisteruppsatsen där jag gjorde en intertextuell läsning inom Lenngrens verk. Jag fokuserade dels på de dikter som handlar om unga kvinnor, dels på de som berör kvinnligt skrivande. Under arbetet med att dra paralleller mellan texterna inom deras egen ideologivärld, ifråga om återkommande teman, berättarjag och diktade personer, blev det synligt att många av dikterna inte bara går att sätta i dialog med varandra – de kan tillsammans ge oss en bredare förståelse för Lenngrens författarskap än om vi väljer att enbart fokusera på dikter som exempelvis ”Några ord till min k. dotter, ifall jag hade någon” (vilket, som vi har sett, ofta varit fallet inom Lenngrensforskningen). I min analys visade jag bland annat att unga kvinnor i Lenngrens dikter ofta framställs i fångenskap, inte sällan med buren som metafor, samt att vittert arbete för dessa kvinnor kan ha samma innebörd för dygden som att ge bort sin oskuld.

²⁵ Sverker Ek, ”Anna Maria Lenngren”, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. D. 2, Karolinska tiden, frihetstiden, gustavianska tiden*, E.N. Tigerstedt red. (Stockholm 1967).

²⁶ Ruth Nilsson, *Kvinnosyn i Sverige från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren* (Lund 1973).

²⁷ Agneta Pleijel, ”Den kvinnliga författaren och offentligheten, Om Anna Maria Lenngren”, *Författarnas litteraturhistoria I*, red. Ardelius/ Rydström (Stockholm 1977).

²⁸ Ebba Witt-Brattström, ”Från Smakens Tempel till Parnassen”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria I*, red. Møller Jensen/ Hættner Aurelius/ Mai (Höganäs 1993).

²⁹ Gunlög Kolbe, ”I och utanför den retoriska traditionen, ’Några ord till min k. Dotter i fall jag hade någon’”, *I klänningens veck* (Göteborg 1998).

³⁰ Birgitta Holm, *Tusen år av ögonblick. Från den heliga Birgitta till den syndiga* (Stockholm 2002).

³¹ Lars Elleström, *En ironisk historia. Från Lenngren till Lugn* (Stockholm 2005).

³² Daniella Silén, *Rolldiktaren och ironikern Anna Maria Lenngren* (Helsingfors 2007).

Nämnas bör också Torkel Stålmarek, som i *Anna Maria Lenngren. Blåklint och granris* (2011) gör en biografisk studie. Intressant är att Stålmarek visar på en tillbakagång i åsikterna om huruvida Lenngren bör tolkas emancipatoriskt eller inte:

För den som söker emancipatoriska idéer hos fru Lenngren efter hennes ungdomstid ger en utblick över hennes många kvinnoporträtt ett nedslående resultat. Här finns inte ett enda exempel på ifrågasättande av kvinnans ställning i samhället, och hon visar aldrig någon större respekt för sina medsystrars intellektuella kapacitet.³³

Jag väljer att här inte kommentera detta ledsamma citat utan återkommer till det i mitt avslutande kapitel. Nu ska vi istället fördjupa oss i dygd.

³³ Torkel Stålmarek, *Anna Maria Lenngren. Blåklint och granris* (Stockholm 2011), s.149.

3. När dygden var på modet. Historisk och teoretisk bakgrund

För att kunna närma oss innebörden av dygd för Anna Maria Malmstedt/Lenngren, måste vi förstå begreppets starka ställning i 1700-talets Sverige. Nedan följer därför en fragmentarisk översikt av hur diskussionen kring, och användningen av dygdebegreppet såg ut innan, under och efter Malmstedts/Lenngrens tid.

Dygden spelar en minst sagt stor roll i såväl samhälle som litteratur i Malmstedts/Lenngrens samtid. Dygd är i gustaviansk tid ett av de vanligaste substantiven i lyrik, och kvalificerar sig som det tolfte vanligaste ordet (mittemellan 'mycket' och 'gå').³⁴ De fyra "naturliga dygderna", kardinaldygderna; vishet (*prudentia*), ståndaktighet/mod (*fortitudo*), måttfullhet (*temperantia*) och rättvisa (*justitia*), som funnits med sedan antiken, hade genom kristendomen kompletterats med tro, hopp och kärlek.³⁵ Olof Rönigk skriver i *Första bokstäfwerne af en christelig dygde-lära* (1763) att "d/ygd kan finnas även hos dem som inte känner till den Heliga Skrift, men endast 'naturliga dygder'",³⁶ det vill säga "s/ådana, som ske af blotta naturens ljus, och af blott naturliga krafter".³⁷

Georg Stiernhielm och hans *Hercules* hade 1658 satt tonen för 1700-talets outröttligt åtrådda och många gånger pompösa dygdebegrepp:

Hvar i består då Dygd? medan Dygden är Siälens Hälsa?
Dygd är at älska sin Gud, hans Bud och Stadgar at hålla;
Dygd står i Rättwijsa, där hvar och en sin Rätt blifwer ägnat;³⁸

Enligt *Svenska Akademiens ordbok* fick ordet 'dygd' "sin litterära prägling gm Stiernhielm o. användes senare /.../ med förkärlek af 1700-talets författare". Begreppet utvecklades sedan "till ett sammanfattande uttryck för etisk idealitet o. människans sträfvan efter fullkomlighet i sättet att lefva."³⁹ *Hercules* kan ses som en av 1600-talets mest betydande litterära texter om dygden och utgör ett gott exempel på moralfilosofin i

³⁴ Bengt Lewan, *Med dygden som vapen: kring begreppet dygd i svensk 1700-talsdebatt* (Stockholm 1985), s.12.

³⁵ Ibid. s.13.

³⁶ Olof Rönigk, *Första bokstäfwerne af en christelig dygde-lära* (Stockholm 1763), s.3.

³⁷ Ibid. s.3.

³⁸ Georg Stiernhielm, *Hercules*, elektronisk utgåva av Per Kroon (Projekt Runeberg 1995) <http://runeberg.org/hercules/>, 13-04-07.

³⁹ *Svenska Akademiens ordbok* på nätet, sökord 'dygd', SAOB spalt: D2418; tryckår: 1923 (Svenska Akademien 2010) <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>, 26-04-13.

sin samtid.⁴⁰ Den unge Hercules står inför livets vägskäl och slits mellan alternativen som presenteras av Fru Lusta och Fru Dygd. Den senare medger att hennes väg är fylld med möda och uppoffringar, men om Hercules vill uppnå ära och lycka är det den enda vägen att gå:

Dygd står i fagert Modh, gott Lefwern', och ährbare Seder,
Nychterhet, och reen Siäl, vti Tucht, och okränckliga Kyskhhet.
Dygd står i wett, och i Plicht; Huru, Hwar, Hwad, När, Hurulunda:
Hwarföre, hwart bör skee: dy⁴¹ Dygd will granlaga lämpas.
Dygd wågar inte på slump; doch slump, botas offta med snille.
Dygd söker Råd; flyger inte för än hon koxar, och huxar
Dygd flyr Lögn; der Lögn kommer in, går Dygden å dören.⁴²

I och med sin utbredning och utveckling är dygden i 1700-talslitteraturen svårdefinierad och kan stå för många olika saker i olika sammanhang. Bengt Lewan (1985), som i *Med dygden som vapen* för en översiktlig diskussion om dygdebegreppet under 1700-talet, beskriver dygdebegreppets bredd under denna period:

Vad det handlar om är ett försök att precisera de moraliska krav som kan och måste ställas på människan som individ och samhällsvarelse.⁴³

Han menar vidare att ordet dygd används så frekvent att det ibland verkar automatiskt ditskrivet⁴⁴ och, Janne Lindqvist (2002) uttrycker i *Dygdens förvandlingar. Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780*, att begreppet stundtals tycks tömmas på mening.⁴⁵

Vi kan något förenklat dela in dygdens språkrör under 1700-talet i två grupper, även om de ofta flyter samman. Å ena sidan framträder teologiska, religiösa folkuppfostrare, å andra sidan upplysningstidens samhällsteoretiker och filosofer som vill leda tanken och samhället framåt, vilka främst syns inom skönlitteraturen.⁴⁶ I den första gruppen finner vi Olof Rönigk som i sin pietistiska dygdelära framhåller gudsfruktan som den första huvuddygden: ”/dygd är et outhörligt minnläggande, at i

⁴⁰ Janne Lindqvist, *Dygdens förvandlingar. Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780* (diss. Uppsala 2002), s.19 och s.58.

⁴¹ Gammal stavning av ”ty” enligt *Svenska Akademiens ordbok* på nätet.

⁴² Stiernhielm, <http://runeberg.org/hercules/>.

⁴³ Lewan. s.12.

⁴⁴ Ibid. s.16.

⁴⁵ Lindqvist, s.176.

⁴⁶ Lewan s.18.

all ting ställa sig efter Guds vilja”.⁴⁷ I kapitlet ”Om dygden, så wida hon betraktas i hänseende på oss sjelfwa”⁴⁸ lyfter Rönigk fram måttlighet i mat och dryck, kyskhet, flitighet och vaksamhet, förnöjsamhet, sparsamhet, ”/e/t måtteligt tycke om sig sjelf”, ståndaktighet eller ”et stadigt sinne”, samt tapperhet som viktiga rubriker.

Lindqvist (2002) beskriver hur pietismen under 1700-talet kom att få ett stort inflytande över forrådet av den ”moderna människans” mentalitet. I centrum för denna protestantiska väckelserörelse stod den enskildes omvändelse och pånyttfödelse, samt dennes fortsatta fokus på goda gärningar (för vilka dygden var ledmotivet).⁴⁹ Därmed blev relationen till andra människor allt viktigare⁵⁰, vilket även framgår hos Rönigk som i kapitlet ”Om Dygden, så wida hon betraktas i hänseende på vår Nästa”,⁵¹ nämner rättfärdighet, tacksamhet, hjälpsamhet, vänlighet, saktmodighet, försonlighet, och vänskap som de främsta dygderna.

Med pietismen förändras synen på dygd i flera avseenden. I förhållande till den aristoteliska läran är en viktig skillnad att dygden enligt pietismen inte ska eftersträvas för att uppnå ära och belöning, utan är något som ska komma från hjärtat. Dessutom framhålls vikten av att vara tacksam för alla ägodelar, eftersom de är gåvor från Gud. Dessa ska inte brukas för njutnings skull, utan användas klokt och sparsamt till Guds ära. (Här kan det i sammanhanget vara intressant att notera att Magnus Brynolf Malmstedt skrev en avhandling om ”den sinnesbeskaffenhet att vara nöjd med sin lott”).⁵² Slutligen kan, som typiskt för pietismen, nämnas att flit och yrkesskicklighet uppmuntrades: framgång ansågs vara en Guds belöning för ett kristligt och dygdigt levnadssätt.⁵³

Samtidigt växte en annan typ av dygdslära fram som skulle komma att forma 1700-talsmänniskans syn på moral i stor utsträckning. I denna lära var samhällsnyttan dygdens viktigaste syfte, och dygdiga medborgare var grundstenarna i ett gott samhälle. Under 1760- och 1770-talet gjorde denna medborgerliga dygd i viss mening att religion och gudsfruktan fick stå tillbaka. Innan hade kristendomen varit den självklara vägen till att skapa goda medborgare, men nu trädde istället dygden fram som den viktigaste

⁴⁷ Rönigk, s.3.

⁴⁸ Ibid. s.23.

⁴⁹ Lindqvist, s.178.

⁵⁰ Fokus på relationen till andra människor hör naturligtvis inte bara pietismen till, utan kristendomen i stort.

⁵¹ Rönigk, s.45.

⁵² Warburg, s.22.

⁵³ Lindqvist, s.179 ff.

vägledaren. Även om religionen sågs som en indirekt utgångspunkt för ett gott samhälle, fanns den naturligtvis kvar i en stadig ställning som dygdens grundstation och förutsättning.⁵⁴ Här kan Olof von Dalins moraliska tidskrift *Then Swänska Argus* nämnas som intressant exempel.⁵⁵ Å ena sidan därför att tidskriften tydligt försöker forma och uppfostra den flitiga och dygdiga medborgaren, å andra sidan därför att vi redan hos Dalin kan se tendenser till en dubbelhet växa fram – samtidigt som den dygdiga medborgaren ska arbeta hårt för det nya samhället och civilisationen, idealiseras det ursprungliga, enkla livet nära naturen. Denna dubbelhet skulle komma att bli samhällsteoretikernas och dygdediskussionens största problem under 1700-talet.⁵⁶

Inom skönlitteraturen kan vi se den franska upplysningens influenser, där naturen till viss del fick den funktion som religionen tidigare haft som dygdens ursprung och grund. Samtidigt var detta givetvis mycket motsägelsefullt och brydsamt för tidens filosofer – hur kunde naturens känsla vara dygdens ursprung när det upplysta förnuftet samtidigt var vägen till ett dygdigt liv? Hedvig Charlotta Nordenflycht försöker lösa problemet genom att se på det som om att vårt naturliga, ursprungliga tillstånd redan är förlorat. Vårt enda alternativ är därför att genom förnuft och upplysning försöka uppnå dygd⁵⁷:

Ju mera uplyst vett, ju mera dygdig vilja;
Och således är en Menskias rätta pligt
Som är och blir af högsta vigt,
At odla upp sin Siels förmåga,
Och sanning i naturen efterfråga.⁵⁸

Även Gustaf Fredrik Gyllenborg plågas av dygdebegreppets rävsax och slits mellan hopp och förtvivlan. I hoppfulla stunder närmar han sig en version av Nordenflychts lösning genom tanken att vi kan söka och återfinna människans naturliga dygd genom förnuft, upplysning och uppfostran. Andra gånger dominerar övertygelsen om att den naturliga dygden för alltid är förlorad, och att förnuftet inte kan göra något åt det.⁵⁹

Ej någon dårskap finns, som ej din hjerna fattar,
Din Siäl, din tanke-kraft, som du så dyrbar skattar:

⁵⁴ Lindqvist, s.181 ff.

⁵⁵ Utgavs 1732-1734, samt i nyutgåva 1754. (Lindqvist, s.184).

⁵⁶ Lewan, s.51.

⁵⁷ Ibid. s.59.

⁵⁸ Nordenflycht, i Lewan, s.60.

⁵⁹ Lewan, s.92.

Är från din födslo-stund, villfarelsernas mål.
De i din barndoms dröm, sig in i hjertat smyga:
Din Själv är redan snärd, förrän hon mägtar flyga,
Och ljusets styrka tål.⁶⁰

Lewan (1985) menar att Sverige vid denna tid inte var riktigt redo för de franska influenserna. Författare och filosofer tvingades in i en dubbelbottnad diskussion och dess mångtydighet resulterade därför i dubbla dygdeläror:

en för eliten och en för allmänheten. Medan den upplystes plikt är att odla sitt förstånd och söka de höga sanningarna är den vanlige medborgarens roll att vara en nyttig, anpassad undersåte.⁶¹

Problemet kring dygden kvarstod även under den senare delen av 1700-talet. Samtidigt växte medvetenheten om tankeströmningarna från Europa, inte minst tack vare skrifter som *Stockholms Posten*. I och med en bredare förståelse för vad som diskuterades i andra länder, tilläts diskussionen i Sverige att bli mer livlig och uttalad än tidigare.⁶²

Hos Johan Henric Kellgren kan vi se en tydlig förändring i inställningen till dygdens relation till naturen. I unga år visar han på en övertygelse om att dygden har sin grund i naturen, och som en följd av detta ser han lasten som något som strider mot naturen.⁶³ I ”Våren” 1777 skriver han:

O usla Väsen! du, som skryter
Med Guda-ursprung, uplyst själ,
Dock, alla lasters svurna träl,
De sälla lagar dagligt bryter
Hvarvid Naturen bandt dit väl!
Ursinnige! hur länge lida
Det grymma krigets tyranni?
Håll up, at mot din sällhet strida,
Och lär af Fjäriln lycklig bli!⁶⁴

Men ett decennium senare, 1789, uttrycker han i *Stockholms Posten* en radikalt motsatt hållning:

⁶⁰ Gyllenborg, i Lewan, s.92.

⁶¹ Lewan s.95.

⁶² Ibid. s.97.

⁶³ Ibid. s.134 ff.

⁶⁴ Kellgren, i Lewan. s.135.

Man säger: *Falla* i laster och *Uphöja sig* til dygder – Visa ej dessa talesätt, at det ena är en tyngd, en naturlig drift som menniskan äger; det andra et bemödande, en spänning som hon sjelf måste gifva sig?⁶⁵

Hur kan vi då upphöja oss till dygd enligt Kellgren? Jo, genom förnuft och upplysning förstås. Detta gör att Kellgren, liksom sina föregångare, i viss mån exkluderar allmänheten från möjligheten till sann dygd. Det upplysta snillet lyser klart med sin förnuftiga dygd och gemene mans enda alternativ är att underdånigt följa i den upphöjdes skugga. På egen hand är en vanlig medborgare förlorad. Lewan påpekar hur motsägelsefullt detta elitistiska tankesätt är med andra delar av Kellgrens filosofi, där han menar att ett gott samhälle ska byggas på dygdiga medborgare.⁶⁶

När vi läser Lewans *Med dygden som vapen* verkar det som att naturen till slut fick ge vika i diskussionen om dygd under 1700-talet. Han skriver i bokens avslutande del att

/m/an hade fått ge upp idén om den naturliga, för alla gemensamma dygden; dygden var istället något för de utvalda, de som kunde ta emot ljuset.⁶⁷

Men detta är bara halva sanningen. För när det handlade om kvinnors dygd spelade naturen en fortsatt avgörande roll, vilket vi kommer att se i kommande avsnitt.

3.1. Kvinnlig dygd och skrivande fruntimmer – en ironisk cirkelrörelse

Ansågs kvinnor kunna vara lika dygdiga som män i 1700-talets Sverige? Erland Sellberg (2011) försöker i ”Kön, dygd och makt”⁶⁸ att besvara denna fråga och diskuterar samtidigt det motsägelsefulla i begreppet ”lärd kvinna”. Sellberg tar sin utgångspunkt i det faktum att dygd på latin heter *virtus*, vilket ursprungligen betyder ’manlighet’:

Ordet *virtus* uteslöt alltså kvinnlighet från dygd. Det innebar kanske inte några problem i den romerska kulturen. Kvinnans plats var i hemmet, mannens i det offentliga. Mannen skulle vara dygdig, kvinnan kysk och ärbar.⁶⁹

⁶⁵ Kellgren, i Lewan, s.136.

⁶⁶ Lewan. s.136 ff.

⁶⁷ Ibid. s.185.

⁶⁸ Erland Sellberg, ”Kön, dygd och makt”, *Vår lärda Skalde-fru. Sophia Elisabet Brenner och hennes tid*, (Lund 2011), s.78-91.

⁶⁹ Ibid. s.80.

I och med kristendomen och den fortsatta användningen av latin, kan vi i den medeltida kulturens texter finna paradoxala uttryck som *mulier virilis*, vilket betyder ”manlig kvinna”. Sellberg betonar att det här inte är fråga om en maskulin kvinna i den bemärkelsen som vi kanske tänker oss, utan att det handlar om att man velat framhäva en kvinnas, exempelvis ett kvinnligt helgons, innehav av egenskaper som betraktades som manliga – hon ”kunde tygla sina lustar och affekter så som en man ansågs kunna”.⁷⁰

Sellberg visar genom att referera till ett antal dissertationer från 1700-talets första hälft, som handlar om kvinnlig dygd och makt, att kvinnor och män i många fall kunde anses lika dygdiga. En av dissertationerna handlar om kvinnors tapperhet (*fortitudo*), och argumenterar för att dygden *fortitudo* inte enbart beror av manliga egenskaper som fysisk kraft, utan framförallt har att göra med själslig styrka. Därmed kunde även kvinnor besitta denna dygd. Vidare diskuterar dissertationsförfattaren även kvinnors klokhets (*prudentia*), men är här betydligt mer försiktig.⁷¹

Denna diskussion hade också betydelse för frågor om kvinnans plats i samhället, hennes förmåga att delta i offentligheten och huruvida hon kunde inneha makt. Sellberg tar upp en annan dissertation som diskuterar just det som vid denna tid framförallt står mellan kvinnan och jämställdheten: Bibeln, kyrkan och äktenskapet. Författaren diskuterar de avsnitt i Bibeln som ansågs ta upp dessa frågor och argumenterar för att man missuppfattat textens helhet, enligt vilken man och kvinna likvärdigt hade välsignats:

Berättelsen att kvinnan hade skapats av mannens revben hade enligt författaren missförstått. Hade det varit så att hon istället hade modellerats av mannens fot, hade detta onekligen varit en tydlig indikation på att hon skulle vara hans trälinna, hade hon istället gjorts av huvudet hade det varit en lika tydlig anvisning på att hon skulle vara honom överlägsen. Ingetdera av detta var fallet. Revbenet visade alltså enligt författaren att könen skulle vara jämställda och att äktenskapet var bådadas angelägenhet.⁷²

Det fanns dock ställen i Bibeln där det alltför tydligt framgick att kvinnan skulle vara underordnad mannen i äktenskapet för att författaren skulle kunna argumentera emot

⁷⁰ Sellberg, s.80.

⁷¹ Ibid. s.81 ff.

⁷² Ibid. s.85.

detta. Därav är hans slutsats att även om kvinnan var kapabel att hantera offentlig makt, borde hon vara mannen lydig i äktenskapet.⁷³

Flera av de dissertationer som Sellberg tar upp indikerar att kvinnans svagheter berodde på den roll i hemmet hon tilldelats och brist på utbildning. Trots det är det ingen av dem som kommer fram till att kvinnor borde få studera inom skolsystemet – en lärd kvinnas studier riskerade nämligen att strida mot ”den högsta lärdomen”, det för henne ouppnåeliga prästämbetet.⁷⁴

Ann Öhrberg (2001) skriver i *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* att manlig och kvinnlig dygd i kvinnors tillfällesdiktning under frihetstiden i stor utsträckning kännetecknas av de respektive könen sociala miljöer – kvinnan i hushållet och mannen i offentligheten. Därmed förefaller kvinnlig dygd i tillfällesdikterna som mer homogen, medan den typ av dygd som män tillskrivs ofta bestäms av deras funktion i samhället (som förstås varierar mer än kvinnans och hemmets arena).⁷⁵ Vi kan också notera att Sellberg i sin diskussion om lärda kvinnor och dygd, nämner att en förutsättning för att kunna accepteras som lärd och skrivande kvinna, var att även uppfylla sina plikter i hemmet.⁷⁶

Trots att det fortfarande förelåg en markant skillnad mellan mannen och kvinnans väg till dygd och könen rätt till pennan, tycks tankarna om att kvinnan i många fall kunde besitta dygd i samma utsträckning som mannen tacksamt ha tagits emot med kunskapsörst, skrivlusta och längtan efter rättvisa bland tidens kvinnor. Anne-Marie Mai skriver i ”...jag älskar att höra dig tala” om dygdebegreppet hos skrivande kvinnor under 1700-talet, och hon uttrycker att det verkar som att man i litteraturen har försökt att förena kvinnlighet och dygd i ”en stående retorisk figur”:

Överallt i den kvinnliga 1700-talslitteraturen talas det om dygd, och man behöver inte leta länge bland samtidens uttalanden om kvinnliga författare och skribenter förrän man stöter på yttranden som att dygden är det enda som ger en kvinna rätt att skriva och att dygden är syftet med hennes verksamhet.

/.../

Vare sig den skrivande kvinnan uppträder i rollen som vittert fruntimmer, intim dagboksskrivare, religiös bekännare eller livserfaren författare är och förblir dygden hennes främsta kännetecken.⁷⁷

⁷³ Sellberg, s.85.

⁷⁴ Ibid. s.86 ff.

⁷⁵ Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* (diss: Stockholm 2001), s.148 ff.

⁷⁶ Sellberg, s.87.

⁷⁷ Anne-Marie Mai, ”...jag älskar att höra dig tala” (Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet 2012), <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/jag-älskar-att-höra-dig-tala>. (Kallas vidare för Mai 2012 A.)

Kvinnan och hennes dygder diskuterades förstås även i tidens moraliska tidskrifter, samt i tidskrifter som vände sig direkt till kvinnor. Olof von Dalin uttrycker sig på följande sätt, 1733 i *Then Swänska Argus*, om den pågående debatten:

Ädla Fruentimmer, det har fallit mig in, at om jag af de obetänksamma hade fått en örfil, hwargång deras wrede upprest sig mot mig i detta åhr, och ett famntag för hwargång jag kommit i Gunst igen, så hade Argus undergådt så många ändringar, som trots något Fruentimmers-Sinne på hela dygnet. Men ehuru det är, så hoppas jag likwäl, at nu äga de Förnuftigas och dygdigas ynnest, liksom jag ock menar, Gudi lof, at wara hatad af alla Etterbiggor, Slynor, Hafsor, Sqwallror, Nipptippor, Rasbyttor och kåta Tingestar. Mina Ädelmodiga Läsarinnors behag och det andra fölliets missnöije är alt, hwad min Argiska äregirughet önskar.⁷⁸

Vidare, kunde man på 1760-talet i den danska tidskriften *Fruentimmer-Tidenden* og *Fredags-Selskabet* läsa kvinnoförsamlingens rungande, stolta åsikter:

Vi tror inte bara nu för tiden att fruntimmer bör läsa; utan vi tror till och med att de med fördel och smak skulle kunna skriva. Vi har själva levande bevis ibland oss. Man kan således på goda grunder utrota de fördomar, som länge nog har härskat och utövat ett orättfärdigt herradöme över hälften av mänskligheten. Fruntimmers snille är lysande; de är finkänsliga, och deras tankeförmåga är skarp; när dessa egenskaper understödjas genom läsning, tankar och kunskap, så tror man det finns skäl att våga vänta sig stora saker av dem.⁷⁹

Lisbeth Larsson påpekar i ”Min kiära Syster och oförlikneliga Wän!” att det i 1770-talets tidskrifter för kvinnor sker en förändring i mäns sätt att rikta sig till kvinnor. Hon menar att vi kan ana en mer ”intim samtalston” där männen samtidigt tycks tala med och om kvinnorna. I *Fruentimmers-Tidningar* kunde man 1772 läsa följande rader:

Milda och täcka kön! Eder hörer det egentligen til, at bereda Sötman af vårt lif, at förtjusa oss genom Edra Retelser, at förbättra oss genom Edra Dygder. Eder tilägnas dessa Blad⁸⁰

Ungefär samtidigt som kvinnans dygd uttryckligen blev något som skulle upphöja mannen, verkar en annan tendens kring dygd ha uppkommit. Anne-Marie Mai skriver i ”...jag älskar att höra dig tala” att dygdebegreppet under denna tid börjar förändras genom att det ersätts av ett oskuldsbegrepp genom influenser från bland andra Goethe

⁷⁸ Dalin, i Lisbeth Larsson, ”Min kiära Syster och oförlikneliga Wän!” (Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet 2012), <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/min-kiära-syster-och-oförlikneliga-wän>.

⁷⁹ I Anne- Marie Mai, ”Fruentimmers snille är lysande”, (Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet 2012), <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/fruentimmers-snille-är-lysande>. (Kallas vidare för Mai 2012 B.)

⁸⁰ I Larsson.

och Rousseau. Hon påpekar att Goethe i *Die Leiden des jungen Werthers* (*Den unge Werthers lidanden*, 1774) gör Lotte till ”den manliga själens musa. Lotte är inte dygdig, hon är helig, oskyldig och ogripbar.”⁸¹ Mai citerar också Rousseaus *Rêveries d'un promeneur solitaire* (*Den ensamme vandrarens drömmier*, 1776-1778) där hans älskarinna får honom att känna att

kärleken och oskulden bo i samma hjärta ... under detta lilla antal år, älskad av en kvinna full av godhet och mildhet, gjorde jag vad jag ville göra, var jag vad jag ville vara ... understödd av hennes undervisning och hennes exempel, kunde jag giva min ande, som ännu var naturlig och obrukad mark, den form som passade den bäst.⁸²

De två kvinnliga, svenska centralfigurerna i Mais diskussion om detta är Hedvig Charlotta Nordenflycht och Anna Maria Lenngren. Mai menar att den stolta dygdelära som Nordenflycht med ”uplyst vett” skrev om tidigare i sitt författarskap (och som vi har tagit del av i föregående avsnitt) verkar helt ha gått under i hennes sista dikt "Hildur til Adil".⁸³

Du, som än dristat dig, att Hildurs hjerta röra.
Det hjertat älskar nu, som hade til sin borg,
Dygd, vänskap, wishets ro, förfarenhet och sorg.
Ej någon dödlig mer, må sig til motvärn ställa,
När dessa wapens magt, mot kärlek intet gälla.⁸⁴

Synen på dygden som kärlekens och eros förutsättning, och som vägen till upplysning som framkommit i Nordenflycht tidigare diktning,⁸⁵ tycks i Hildurs kärleksqual blekna likt ett sorgset minne.

I Lenngrens dikter kan vi tydligt se hur det nya oskuldsbegreppet växer fram och ersätter dygden som kvinnans viktigaste egenskap.⁸⁶ I Lenngrens dikt ”Dygden och visheten” (1794) möter vi en ung man som i den änglalika Hildas oskuld finner både kärlek och dygd:

Oskulden uti din blick
Kjusning i mit hjerta tände,
Glädjen up för själen gick,
Jag i *Hildas* änglaskick

⁸¹ Mai 2012 A.

⁸² Rousseau, i Mai 2012 A.

⁸³ Mai 2012 A.

⁸⁴ Nordenflycht, i Mai 2012 A.

⁸⁵ Mai 2012 A.

⁸⁶ Ibid.

Dygdens gudaursprung kände;
Evgit den min dyrkan fick.⁸⁷

På vilket sätt kan då denna dygdebegreppets förändring ha kommit att påverka synen på kvinnan? Vad innebar det att en kvinnas främsta egenskap var hennes oskuld? Vilka betydelser kan begreppet oskuld ha i detta sammanhang? Det är intressant att här notera att *Svenska Akademiens ordbok* påpekar att begreppet dygd genom romantiken förlorar ”sin dominerande plats inom litteraturen” och att det i samband med detta mer och mer används i betydelsen ”ärbarhet i könsligt hänseende, kyskhhet; ofta eufemistiskt för: jungfrulighet”.⁸⁸ Samtidigt är det viktigt att påpeka att ’oskuld’ inte bara har med mödomen att göra, utan från början handlar om att helt enkelt ”vara utan skuld/synd”. Oskuldsbegreppet är vidare, enligt *Svenska Akademiens ordbok*, förknippat med att vara

(barnsligt) ofördär-vad (av världens ondska) l. att icke (vilja) skada ngn l. att icke veta av l. ha några listiga beräkningar l. baktankar o. d.; sinnesbeskaffenhet l. tillstånd som utmärkes av dylika egenskaper; barnasinne; ren(hjärten)het; omedvetenhet; /.../ enkelhet l. naturlighet l. anspråkslöshet, /.../ naivitet⁸⁹

En konsekvens för kvinnan av att oskulden blir så framträdande, är naturligtvis att hon ”förlorar i värde” när hon mister sin oskuld. Därav figurerar i litteraturen en hel del texter som handlar om hoppet om ”återförtrollning”. (Lenngren har gjort ett antal tolkningar av franska dikter, som handlar om just oskuld och återförtrollning.)⁹⁰ Kan detta även ha påverkat uppfattningen om kvinnors rätt att skriva? Låt oss för ett ögonblick gå tillbaka till Olof Rönigks *Första bokstäfwerne af en christelig dygde-lära* och hans syn på kyskhhet:

Hvaruti består denna dygden? I et upriktigt beflitande, *at wara tuktig /i⁹¹ tankar, blygsam i ord*, och åthåfwor, at afhålla sina lemmar ifrån alt det som strider emot Kyskheten, och at undfly all anledning och tilfälle til okyskhet.⁹² (Min kurs.)

Jag vill här påminna om hur kvinnor tidigare under 1700-talet *genom och tack vare*

⁸⁷ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, tredje häftet (1917), s.108. ff.

⁸⁸ *Svenska Akademiens ordbok* på nätet, sökord ’dygd’, SAOB spalt: D2418; tryckår: 1923 (Svenska Akademien 2010) <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> , 26-04-13.

⁸⁹ *Svenska Akademiens ordbok* på nätet, sökord ’oskuld’, SAOB spalt: O1428; tryckår: 1951 (Svenska Akademien 2010) <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> , 26-04-13.

⁹⁰ Mai 2012 A.

⁹¹ ”I” saknas i texten.

⁹² Rönigk, s.25.

dygden kunde och tilläts att ägna sig åt vittert arbete. Men i och med att oskulden liksom ”sväljer” andra delar av dygden, verkar kvinnorna riskera att vara förpassade till Rönigks kyskhets, som inte enbart berör sexualiteten, utan också kräver att man är ”tuktig /i/⁹³ tankar” och ”blygsam i ord”.

I min magisteruppsats ”’Än en fågel, än en blomma’. En tematisk och dialogisk studie av ungmör och skaldinnor i Anna Maria Lenngrens dikter” undersökte jag bland annat just sambandet mellan kvinnans oskuld och rätt att skriva i Lenngrens texter. Ett intressant exempel är Lenngrens dikt ”Til mamsell S – – – ”⁹⁴ (1783), eftersom det där finns indikationer på vad som anses hända med vittra flickor. Diktjaget är en moder eller någon form av kvinnlig uppfostrare och säger: ”Nej min Salime, jag må bekänna, / Jag häldre ser uti din hand / En bandsöm än en penna”. Modern fortsätter: ”Vet du Salime hvart dig din *dårskap* lockar?” (min kurs.), och besvarar sedan själv sin fråga:

Hvar gång du snillets blommor plåckar,
Förgås en ros utaf din hy.
Hvar gång som du din lyra tager
Du kärleken förtörnad gör;
Salime ack nej, det är ej lager,
Men Myrten som dig pryda bör.
Tro ej den drift som dig bedrager,
Var med din sälla *oskuld* nögd;
Sök ej at Pindens spetsar skåda,
Vet min Salime, på denna högd,
Är man med kjortlar uti våda.
(Min kurs.)

Vitterheten gör alltså Salime ful och hon riskerar att bli utan kärlek, men varför kommer hennes oskuld in i resonemanget? Modern vill att Salime smyckas med myrten, inte lager. (Myrten är en symbol för kärlek och äktenskap, men också för jungfrulighet, medan lager hör vitterheten till.) Diktjaget verkar uppfatta vitterheten som oskuldens motsats: ”Tro ej den drift som dig bedrager, / Var med din sälla oskuld nögd”. Den enda drift hos Salime som vi har vetskap om, är hennes intresse för att skriva, och detta utgör uppenbarligen ett hot mot hennes jungfrulighet.⁹⁵

Låt oss sammanfatta: Det manliga, upplysta snillet lämnar den ursprungliga, naturliga dygden bakom sig och går genom den insiktsfulla dygden in i förromantikens manliga genikultur, där kvinnans oskuld ofta är det som kan upphöja honom

⁹³ ”I” saknas i texten.

⁹⁴ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, andra häftet (1917), s.353.

⁹⁵ Gullstam, s.27.

till "dygdens gudaursprung". 'Dygd' börjar användas mer och mer som betecknande för 'jungfrulighet' och 'kyskhet'. Samtidigt ersätts begreppet allt oftare med 'oskuld' vars innebörd sträcker sig bortom sexualitet och mödom, då det också betecknar naturlighet, anspråkslöshet och barnets ofördärvade ursprungstillstånd. Följaktligen tvingas det kvinnliga, upplysta snillet, som genom dygden fann en utväg till vitterhet, istället tillbaka i ett tillstånd där hennes oskuld, den fysiskt ursprungliga och naturliga dygden, definierar henne. Den kvinnliga dygden tycks vid sekelskiftet 1700-/1800-talet ha rört sig i en ironisk cirkelrörelse; några århundraden tidigare var det i latinska texter inte negativt att kallas för *mulier virilis*, "manlig kvinna"/"dygdig kvinna", tvärtom. Men som vi minns fick man som skrivande kvinna i Lenngrens samtid passa sig så att man inte blev beskylld för att vara manlig – och nu innebar det en ren förolämpning.

Sandra Gilbert och Susan Gubar har som känt utvecklat en teori kring skrivande kvinnors verklighet under förromantiken och romantiken i *The Madwoman in the Attic* (2000).⁹⁶ Innan vi går vidare med min analys av mamsell Malmstedts översättningar, vill jag kort uppehålla mig vid denna teori. Detta för att senare kunna undersöka möjligheten att spår av samma tendenser kan finnas hos Lenngren, eftersom hennes författarskap så tydligt befinner sig i en brytpunkt mellan upplysning och romantik

3.1.1. Oskuldsfulla änglar och kreativa monster

Alas! A woman that attempts the pen
Such an intruder on the rights of men,
Such a presumptuous Creature is esteem'd
The fault can by no *vertue* be redeem'd.⁹⁷ (Min kurs.)

Gilbert och Gubar inleder *The Madwoman in the Attic* (2000) med bland annat detta citat från Anne Finch (1661-1720), som påminner oss om relationen mellan kvinnlig dygd och vitterhet. Författarna visar vidare hur pennan under lång tid fungerat som en metaforisk förlängning av fallos och hur kreativitet därför har setts som en manlig kvalitet.⁹⁸ Denna syn har exkluderat kvinnan från författaryrket – kreativitet hos en

⁹⁶ Första utgåvan kom ut 1979. Jag använder mig genomgående av bokens andra utgåva från 2000.

⁹⁷ Anne Finch, i Sandra Gilbert och Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven/ London 2000), s.3.

⁹⁸ Gilbert / Gubar, s.3 ff.

kvinnor har setts som en abnormitet, något som gör henne okvinnlig.⁹⁹ Genom sin ensamrätt till pennan har skrivande män skapat kvinnan i texten, och samtidigt begränsat henne till att antingen spela rollen som perfekt, oskuldsfull ängel eller den som kreativt, onormalt monster.

För att fullt ut förstå litteratur av kvinnor måste vi enligt Gilbert och Gubar begripa bakgrunden och ursprunget till bilden av kvinnan som ängel och/eller monster. För eftersom kvinnliga änglar och monster i så hög grad har belägrat litteratur skriven av män, har de också skrivits in i kvinnors texter eftersom få kvinnliga författare helt har lyckats befria sig från de två figurerna. Gilbert och Gubar menar att en kvinna, för att kunna skriva fritt, måste döda det estetiska ideal genom vilket hon själv har dräpts in i konsten.¹⁰⁰ Dessa teorier är av stort intresse för min uppsats, eftersom de kvinnliga huvudkaraktärerna i mamsell Malmstedts översättningar som definieras utifrån antingen dygd eller dårskap, skulle kunna ses som föregångare till Gilbert och Gubars ängla-respektive monsterkvinnor.

Gilbert och Gubar berör också det motsägelsefulla i att kvinnan å ena sidan upphöjs och avgudas, å andra sidan nedvärderas och anses frånstötande. (Detta är som vi sett i den kvinnliga dygdens historia högst relevant under Malmstedts/Lenngrens tid.) De diskuterar samtidigt huruvida kvinnan är för mannen, vad naturen är för kulturen. Författarna talar här med Sherry Ortner som menar att vi i varje samhälle kan se hur ”the psychic mode associated with women seems to stand at both the bottom and the top of the scale of human modes of relating.”¹⁰¹ De motsägelsefulla bilderna av kvinnan står alltså både över och under, men alltid utanför, den kulturella sfärens herravälde. Gilbert och Gubar skriver att

/t/hat is, precisely because a woman is denied the autonomy – the subjectivity – that the pen represents, she is not only excluded from culture (whose emblem might well be the pen) but she also becomes herself an embodiment of just those extremes of mysterious and intransigent Otherness which culture confronts with worship or fear, love or loathing.¹⁰²

Det kan naturligtvis ses som problematiskt att *The Madwoman in the Attic*, som huvudsakligen analyserar kvinnliga, engelskspråkiga författare under 1800-talet, används i en uppsats om en kvinnlig poet som levde i 1700-talets Sverige. Men den

⁹⁹ Gilbert / Gubar, s.10.

¹⁰⁰ Ibid. s.17.

¹⁰¹ Ibid. s.19.

¹⁰² Ibid. s.19.

korta sammanfattning av Gilbert och Gubars teoretiska utgångspunkt som har gjorts ovan grundas på det inledande kapitlet i deras text, där de framförallt skriver fram den historiska bakgrunden till sin analys – och Malmstedts/Lenngrens samtid är naturligtvis en del av denna historiska bakgrund.

Här är det också intressant att påpeka att Skuncke och Ivarsdotter (1998) skriver att mamsell Malmstedt som översättare kom att ”införa den moderna sentimentaliteten på scenen i svensk dräkt”¹⁰³ och Alan Swanson påpekar i ”Anna Maria Lenngren and the Swedish Musical Theatre” att

the satiric, ironic and clever part of Lenngren’s work is, in fact, the more traditional part. It is her ability to naturalize the sentimental and raise it above the level of *pekorall* that is new in her art.¹⁰⁴

Även om det är viktigt att betona att Anna Maria Malmstedt/Lenngren var en stolt upplysningsdiktare, ligger det något i ovanstående citat. Det finns nämligen helt klart tendenser kring dygdebegreppet i hennes översättningar som talar för att förromantiken var på intåg.

Som vi har sett ovan har Gilbert och Gubars resonemang flera gemensamma beröringspunkter med dygdedebatten i Sverige under 1700-talet. Deras tankegångar om kvinnan som ängel och/eller monster i litteraturen kan, som vi kommer att se i kommande analys, också hjälpa oss att förstå relationen mellan begreppen *dygd* och *dårskap* i mamsell Malmstedts översättningar.

¹⁰³ Skuncke / Ivarsdotter, s.134.

¹⁰⁴ Swanson (1997), s.163.

4. ”Der Dygden lagar ger”. Analys av översättningarna

Som nämnt ovan har jag valt att dela in min analys av översättningarna i två huvudavdelningar. Här, i den första, ligger fokus på Anna Maria Malmstedts förstärkning och tillägg av dygdebegreppet, och de två huvudtexterna är här *Lucile* (1776) och *Zemire och Azor* (1778). I analysdelens andra avsnitt, ”Ack lät min dårskap varna Er!”, låter jag dårskapen stå i centrum och *Dido til Eneas* (1778) och *Arsène* (1779) kommer att utgöra huvudexempel.

I presentationen av mina jämförelser anges originalcitats samt Malmstedts översättning i den löpande texten. I fotnoterna återfinns som sagt min översättning av de franska citaten, samt Köhlers översättning av de latinska.

4.1. *Lucile* – ”förstlingen af min ringa vitterhet”

I ett brev till Johan Ifvarsson, daterat 26 februari 1777, skriver Anna Maria Malmstedt angående *Lucile* att

/j/ag hoppas således at Min Söta Farbror med godhet emottager detta lilla arbete, såsom förstlingen af min ringa vitterhet.¹⁰⁵

Företalet till *Lucile* var dedicerat till hertiginnan Hedvig Elisabeth Charlotta, hertig Karls gemål, och i ovan nämnda brev berättar Malmstedt stolt att ”Hertiginnan i anledning af min Dedication, sjelf öfverlämnade mig et precieust Guldur”¹⁰⁶ och att hon av kungen fått en guldmedalj.

Lucile var inte bara Malmstedts första operaöversättning utan även den första opéra-comique som sattes upp på svenska (första gången 19 juni 1776). Det är minst sagt anmärkningsvärt att en endast 22 år gammal kvinna vid denna tid stod för översättningen som sattes upp på Kongl. Svenska Theatren. Teaterdirektören Gustaf Johan Ehrensvärd, som vi kan anta rent formellt låg bakom att Malmstedt ålagts översättningsarbetet, skriver följande rader i sin dagbok:

Onsdag var cour och diné public; jag lät om aftonen ge för första gången ett nytt sorts svenskt spectacle, en opera comique, översatt ifrån fransyskan av en M: lle Malmstedt, en

¹⁰⁵ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, fjärde häftet (1917), s.451.

¹⁰⁶ *Ibid.* s.452.

teologie adjunkts dotter ifrån Uppsala. Piecen är ”Lucile” av Marmontel och musiken av den berömde Grétry; jag tyckte, att de stora operor om sommaren varken löna mödan att giva eller äro nöjsamma; man bör ha korta spectacler, som ej ta bort mycket av den lyckliga sommartiden. Sådana äro opera comiques; försöket lyckades; aldrig har någon piece blivit så emottagen; det tyckes som man hellre ser människors äventyr än Gudars.¹⁰⁷

Malmstedt skriver dock i sitt företal till *Lucile* att det var ”uppå H.K: *Höghets Hertigens af Södermanland* åstundan”¹⁰⁸ som hon har åtagit sig översättningen. Företalet har kommit att bli känt som något av författarinnans mest explicit uttryckta åsikter om kvinnors rätt till vittert arbete:

Jag bör med skäl vänta mig de obilligaste omdömmen af dem, som bestrida Fruntimren all rätt, at deltaga i Vittra Öfningar, och derföre kanske tycka, at jag, genom detta företagande, öfverskridigt den gräns man egenvilligt satt för mitt Köns Snille, hvilket de förmodeligen tro vara af en händelse och utan ändamål tilkommit; Men jag hoppas tillika, at uti en GUSTAF Den Tredjes uplysta Tidehvarf, denna ej mindre än många andra fördomar, som ännu fjättra våra begrep, lyckeligen få sin bane, och Fruntimren äfven vinna mera utrymme för själens förmögenheter, än man hittils velat unna dem.

/.../

Både äldre och sednare tider hafva lemnat oss mångfaldige exempel af Fruntimmer, hos hvilka man saknadt, hvarken snille eller styrka för Lärdom och Vittterhet.¹⁰⁹

Något som dock inte har påpekats är att företalet också är intressant i förhållande till handlingen och karaktärerna i *Lucile*. Malmstedt inleder företalet med att påtala hur ensam hon som kvinna är på det litterära fältet:

Den upmuntran och tilflykt, hvaraf Svenska Snillet får hugna sig hos vårt älskade Konunga-Hus, hafva gjort mig nog förgäten af min egen ofullkomlighet, för att visa mig på et fält, hvarest så många Vittre Herrar och Män redan med hvarannan täflat om företrädet.¹¹⁰

För precis som Malmstedt var ensam kvinna bland ”Vittre Herrar och Män”, är *Lucile* omgiven av inte mindre än tre fadersfigurer och en blivande make (märk väl att inga levande mödrar finns med i bilden). *Lucile* uttrycker också: ”Jag aldrig för min Far min vörndnad skall förglömma.”¹¹¹

Anna Maria Malmstedt var musikaliskt begåvad och skulle komma att beteckna sig själv som sopran hos ordenssällskapet *Utile Dulci*.¹¹² Alan Swanson skriver i ”Mamsell

¹⁰⁷ Ehrensvärd, i Warburg, s.64.

¹⁰⁸ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.125.

¹⁰⁹ *Ibid.* s.125 ff.

¹¹⁰ *Ibid.* s.125.

¹¹¹ *Ibid.* s.138.

¹¹² Skuncke / Ivarsdotter, s.134.

Malmstedt går på operan” att Malmstedts översättning är fylligare än originalet där mer står ”mellan raderna”. Han påpekar vidare att detta påverkar tempot, som är lugnare i översättningen.¹¹³ Han nämner också hur Malmstedt i sin översättning har förhållit sig till att slutet på versraderna i den franska originaltexten ofta växlar mellan ändelser i femininum och maskulinum – hon förskjuter ofta verbet till versradens slut för att försöka uppnå en liknande effekt.¹¹⁴ Självt säger Malmstedt angående sin översättarteknik i företalet att

/f/ör at i möjligaste måtto göra den lätt och begriplig, har jag ej altid bundit mig vid orden i Originalet, utan i stället för de uttryck, som, efter mit begrep, varit mindre fördelaktige för Svenska Språket, nyttjat sådane, som jag sjelf funnit tjenligast; och jag förmodar, at ingen lærer vara missnögd med den frihet jag häruti tagit mig, som känner nödvändigheten af en otvungen Poësie, mera uti en Comisk Piece, än andre Dramatiska arbeten, och tillika de svårigheter som åtfölja öfversättningar på vers från et språk, som är försedt med et rikare förråd af ord, än vårt, och af hvilka dessutom ej så många anses menlige för Poësen, som i Svenskan.¹¹⁵

Låt oss gå närmare in på jämförelsen mellan Malmstedts översättning och Marmontels original, och undersöka den ”frihet” som Malmstedt själv nämner här ovan att hon tagit sig.

4.1.1. Dygden personifierad

Utav de översättningar som studeras i denna uppsats är det i *Lucile* (1776) som vi i störst utsträckning kan se hur Malmstedt systematiskt lägger till dygdebegreppet. Bakgrunden till och handlingen i *Lucile* kan sammanfattas som följer: Timantes dotter Lucile lämnades som spädbarn att växa upp hos Blaise och Marianne, en bondefamilj som hade en egen dotter i samma ålder. Då Lucile dog i ung ålder satte Marianne sin egen dotter i hennes ställe, vilket varken Timante eller Blaise märkte. (Intressant är att Marianne i original inte nämns vid namn, Malmstedt har alltså valt detta namn som härstammar från latinets Mariana som betyder kvinna/kvinnlig.)¹¹⁶ Flickan som har växt upp i Luciles namn är när vi möter henne förlovad med en ung och rik adelsman,

¹¹³ Swanson (1996), s.482 ff.

¹¹⁴ Ibid. s.481.

¹¹⁵ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.126.

¹¹⁶ Man kan också tänka sig att Malmstedt inspirerats av Marivauxs roman *La vie de Marianne* (1731-1741). Namnet var populärt i litteraturen vid denna tid.

Dorval. Strax innan bröllopet berättar Marianne på sin dödsbädd för Blaise om det byte hon gjort. På bröllopsdagen berättar Blaise med stort kval för Lucile att hon är hans dotter, och avslöjar därmed hennes ”rätta stånd”. Större delen av dramat handlar om hur Lucile bestämmer sig för att följa sin far och ta sig an sin fattiga framtid som bonddotter med stolthet. Men tack vare sin ädelhet, skönhet och (hos Malmstedt) tack vare sin dygd, blir hon ändå accepterad, får gifta sig med Dorval och kalla Timante för far.

Under de första fem scenerna sitter Lucile och görs vacker inför bröllopet, samtidigt som en efter en kommer in och talar om hur vacker hon är. I andra scenen säger Lucile till Dorval:

Mais moi, je vous fais la leçon! / Je vous gronde! on dirait que je suis votre femme.¹¹⁷

Jag könets välde nyttja vill / Ni skall ju bli min Man? det kommer mig då til, / At öfver Er i all ting dömma.¹¹⁸ (Min kurs.)

Men detta är ju som känt inget drama om kvinnans och ”könets välde”, snarare tvärtom, och därför uttrycker Lucile direkt efteråt att hon är rädd för att hon ska komma att missbruka denna äktenskapets makt. Dock tycks Malmstedt här vilja markera det faktum att Lucile är kvinna, för ”könets välde” nämns inte i originalet, och får i översättningen en förstärkande effekt av kontrasten till Luciles snabba vändning. Som svar på hennes uttryckta oro, lugnar Dorval henne hos Malmstedt med orden: ”Ert hjerta är dertil för ädelt och för godt.”¹¹⁹ Men i original säger han endast ”/v/ous Lucile!”¹²⁰

Även i nästkommande scen omtalas i Malmstedts version ”könets”, utan direkt motsvarighet i originalet. Vi kan också konstatera en mer ironisk ton i Timates svenska replik, jämfört med den franska:

Demeure, la toilette est un grave mystère / Qu’il ne faut point troubler.¹²¹

Nej, min Lucile, blif stilla! / För könets Toilette jag mera agtning har, / Än et så viktigt värf förvilla.¹²² (Min kurs.)

¹¹⁷ Marmontel 1, s.8, (Men jag, jag ska läxa upp er! Jag grälar på er! Man skulle kunna tro att jag är er hustru.)

¹¹⁸ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.133.

¹¹⁹ *Ibid.* s.133.

¹²⁰ Marmontel 1, s.8, (Ni Lucile!).

¹²¹ *Ibid.* s.9, (Bli kvar, toaletten är en allvarlig hemlighet / som man inte ska störa.)

¹²² *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.134.

Snart därpå gör dygdebegreppet entré med stort D i Malmstedts version av dramat. Timante och Dorvals far ger tillsammans äktenskapsråd till det blivande brudparet:

Dorvals far:	Soit galant avec ta femme,	Din sällhet rätt bevaka.
Timante:	Soit douce avec ton mari.	Vis ömhet mot din Man.
	Qu'il lise au fond de ton ame.	
Dorvals far:	Qu'elle regne sur ton ame;	Var lika öm tillbaka.
	Qu'elle en soit l'objet chéri.	
Timante:	Qu'il en soit l'objet chéri.	I kärlek täflen med hvaran.
Dorvals far:	Soit libéral,	Var alltid munter värd.
Timante:	Soit ménagere,	Lär dig försiktigt spara.
Dorvals far:	Jamais trompeur,	Följ alltid <i>Dygdens</i> spår,
Timante:	Jamais légere.	Din <i>oskuld</i> jämt bevara.
	Suis ses penchans,	
Dorvals far:	Préviens ses goûts. ¹²³	Gör ej Lucile emot.
Timante:		Hans vilja tag i agt. ¹²⁴ (Min kurs.)

Här kan vi lägga märke till flera intressanta saker. Medan Dorvals far i originalet uppmanar sin son att vara ”libéral” (kan läsas som antingen frisinnad eller generös), manar han i Malmstedts översättning Dorval till att alltid vara ”munter värd”. Vi minns hur Ann Öhrberg påpekat att mäns dygd under frihetstiden ofta definierades utifrån deras sociala roll i offentligheten, och kan här notera en något modifierad version av detta. För även om det ligger på kvinnan, Lucile, att som framtida hustru vara ”ménagere” (omhändertagande hushållerska), så är det Dorvals roll att bland annat, som ”munter värd”, vara äktenskapets ansikte utåt mot offentligheten.

När Timante hos Marmontel ber sin dotter att vara ”/j/amais légere” (aldrig lättsinnig/lättfotad), översätter Malmstedt med ”/d/in *oskuld* jämt bevara”. Vikten av Luciles oskuldsfullhet betonas alltså hos Malmstedt. Det är också intressant att uppmärksamma hur Dorvals fars repliker, innan och efter ”/d/in *oskuld* jämt bevara”, faktiskt är skrivet som en och samma mening. I översättningen blir nämligen resultatet att ”/f/ölj alltid Dygdens spår” (i original ”/j/amais trompeur” (aldrig falsk/otrogen)), direkt efterföljs av ”/g/ör ej Lucile emot”. I och med detta kan man undra om inte ”Dygdens spår” syftar vidare på fortsättningen av samma mening, vilket skulle innebära att Lucile i Malmstedts översättning blir Dygden personifierad.

¹²³ Marmontel 1, s.14 ff. (Var en gentleman med din fru, // Var mild/öm mot din make. / Så att han kan se in i djupet av din själ. // Att hon råder över din själ; / Att hon är dess älsklings sak. // Att han är dess älsklings sak. // Var generös, // Var omhändertagande hushållerska, // Aldrig otrogen, // Aldrig lättfotad. / Följ hans böjelser, // Förutse hennes tycke.)

¹²⁴ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.138 ff.

Det finns ytterligare indikationer på att Lucile *är* dygden själv. Här, i sjunde scenen, har Blaise (Luciles biologiska far som ännu inte avslöjat sanningen) bett att få tala ensam med Lucile. Medan han väntar på henne, beklagar han sin egen och Luciles olycka för sig själv. Återigen får Luciles oskuld en framträdande roll i översättningen, utan motsvarighet i originalet:

Du crime de ta mère / C'est toi que je punis.¹²⁵

För vad din Mor har felat, / *Din oskuld* straffet får.¹²⁶ (Min kurs.)

Blaise oroar sig för följderna av det han vill berätta för Lucile, och plågas av tankar på att hålla sanningen för sig själv:

On ne fait rien, si je me tais, / Ma fille est à son aise, / Et son cœur est en paix... / Que dis tu Blaise? / Que je me taise! / Jamais, non, non, jamais. /.../ On ne fait rien... / Hé bien? / Qu'importe? / Je le fais moi. / La bonne foi, / Voilà ma loi.¹²⁷

Nu då hon ej sin härkomst vet, / Hvi bör jag då des lugn förstöra? / Den får då bli en hemlighet; / Min tystnad kan des lycka göra - - - / Men dock - - hvad *dygden* ej kan höra / Och Åran står ej an / Jag aldrig gilla kan.¹²⁸ (Min kurs.)

”H/vad dygden ej kan höra”, det vill säga vad Lucile inte kan höra, det kan Blaise inte acceptera utan bestämmer sig för att berätta allt. Dygden nämns här överhuvudtaget inte i original, precis som i nästkommande exempel. Efter far och dotters samtal säger Blaise till Lucile i den åttonde scenen:

Ma fille, à tes regrets je laisse un libre cours. / Mais tu fais ton devoir; je m'en fie à toi même.¹²⁹

Du har de ömsta skäl min uptäkt at fördömma, / Men dock din skyldighet jag vet du ej kan glömma; / *Jag litar på din dygd*.¹³⁰ (Min kurs.)

Precis som det hos Malmstedt är Luciles oskuld som kan komma att få straffet för hennes moders synder, är det upptill hennes dygd att vara ärlig om sitt rätta ursprung. Vi ser här hur oskuld och dygd skrivs samman mer och mer.

¹²⁵ Marmontel 1, s.19, (För din moders brott / Det är dig jag straffar.)

¹²⁶ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.143.

¹²⁷ Marmontel 1, s.19 ff. (Man gör ingenting, om jag tiger, / Min dotter har det bra, / Och hennes hjärta är i fred... / Vad säger du Blaise? / Att jag ska tåga! / Aldrig, nej, nej, aldrig. /.../ Man gör ingenting... / Vad? / Vem bryr sig? / Jag gör det, / Den goda tron, / det är min lag.)

¹²⁸ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.143.

¹²⁹ Marmontel 1, s.25, (Min dotter, jag ger din sorg fritt spelrum. / Men du gör din plikt; / Jag litar på dig.)

¹³⁰ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.149.

Nästa intresseväckande parti av Malmstedts översättning finner vi i den sextonde scenen. Nu känner alla utom Dorvals far till sanningen, tack vare Luciles ärlighet och mod. Timante har åtagit sig att försöka lägga fram det hela på sådant sätt, att den blivande makens far trots allt ska acceptera sonens gemål. Här nedan följer ett ganska långt citerat stycke, för att visa på hur frekvent begreppen dygd och oskuld används i översättningen, trots att de inte alls finns med i Marmontels text.

Timante:

Lucile est si modeste, et si douce, et si bonne!

Lucile så *dygdig* är!

Dorvals far:

Oui, je suis sûr qu'elle plaira. / Elle n'humilira personne; / Personne ne l'humilira.

Hon allmänt lärt behaga. / Jag hoppas ock bland oss hon ej får skäl at klaga. / Ej någon hon förakta vill, / Och bör ej sjelf föraktad blifva. / Man henne skall den heder gifva, / Som billigt kommer *dygden* till.

Timante:

N'est il pas vrai qu'elle est charmante, / Caressante, / Et si décente? Qui n'aimeroit cette enfant-là?

Hon i hvar blick en oskuld röjer, / *Som hennes värde dubbelt höjer*, / Hvad har hon ej för ädel själ? (Min kurs.)

/.../

Timante:

N'est-il pas vrai qu'elle a / Certaine grace... là, / Si naturelle, si touchante?

Den oskuld hennes väsend röjer / Förklarar bäst des ädla själ.

/.../

Timante:

Elle est sensible, caressante.

Hon har det täcka lefnads sätt, / Som billigt allas aktning vunnit.

/.../

Timante:

La pauvre enfant! / N'est il pas vrai qu'elle est charmante, / Caressant, / Et si décente? / Qui n'aimeroit cette enfant-là?

Så tack hon är! / Hon i var blick en oskuld röjer, / Som visar hennes ädla själ.

/.../

Timante:

Vous croyez donc qu'elle sera, / Dans le monde, oublier son père?

Ni tror då hennes Far af henne ej blir glömd?

Dorvals far:

Le faire oublier? ah j'espere / Que jamais on ne l'oublira. / Vous êtes aussi trop modeste.¹³¹

Hvad! skulle hon Er kunna glömma? / Jag utaf hennes dygd bör mera ädelt dömma, / Ni är ju äfven sjelf båd' älskad och berömd.¹³² (Min kurs.)

Efter detta tal, sprängfyllt med dygd och oskuld, förstår vi att Lucile trots sitt ringa stånd, tack vare sitt ”täckta lefnads sätt” och genom sin oskuld som ”hennes värde dubbelt höjer”, accepteras av Dorvals far och är värdig att gifta sig med Dorval. Här finner vi också tydliga indikationer på vad kvinnlig dygd och oskuld står för i Malmstedts text. För där Marmontel talar om att Lucile är ”modeste, et si douce, et si bonne” (blygsam/anspråkslös, så mild/blid, och så god), talar Malmstedt om hennes dygd. När originalet framhäver att Lucile är ”si décente” (anständig/ärbar), ”naturelle” (naturlig), ”caressante” (öm/mjuk) och ”touchante” (gripande), samt att hon har en ”certaine grace” (älskvärdhet/gunst), betonar översättningen Luciles oskuld. Om Lucile är dygden personifierad, är oskulden i Malmstedts översättning helt klart hennes viktigaste egenskap.

I dramats sista scen är det bröllopsfest och bygden samlas för att fira. Ett antal unga flickor sjunger för att hylla kärleksparet och uttrycker sin längtan efter att själva få stå brud en dag:

Heureux parmi nous, / N'ayez ni rivaux ni jaloux.

Lefven sälla i vår bygd, / Til muntran för vår dygd. (Min kurs.)

/.../

Dites moi, je vous prie, Comment on abrege le temps ; Car j'aurois bonne envie, De presser les instans.¹³³

¹³¹ Marmontel 1, s.40 ff. (Lucile är så blygsam, och så mild och så god! // Ja, jag är säker på att hon behagar. / Hon förödmjucar ingen; / Ingen förödmjucar henne. // Är det inte sant att hon är charmant, / Öm, / Och så anständig? Vem älskar inte detta barn? // Är det inte sant att hon har / en viss älskvärdhet... / Så naturlig, så gripande? // Hon är känslösam / Öm. // Det stackars barnet! / Är det inte sant att hon är charmant, / Öm, / Och så anständig? Vem älskar inte detta barn? // Tror ni då att hon kommer / Ute i världen glömma sig far? // Glömma honom? åh, jag hoppas / At man aldrig glömmet honom. / Ni är också alltför blygsam.)

¹³² *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.161 ff.

Kan jag hoppas, säg jag ber, / At snart få härma Er?¹³⁴

Som vi ser ovan är det i Malmstedts text explicit utskrivet att flickorna tar Luciles dygd som förebild, och att de vill ”härma” henne. Det är inte helt långsökt att tänka att de liksom Lucile önskar stiga i stånd, genom sin dygd och oskuld. Denna bild av Lucile som kvinna som förändrar sin ställning i samhället, och som blir ett exempel för andra unga flickor, känns igen i Malmstedts redan nämnda företal. För som vi minns uttryckte hon där hur överhopad den litterära världen var av ”Vittre Herrar och Män”. Och hon uttrycker hopp för att framtida kvinnor ska ha större rätt till pennan och att ”denna ej mindre än många andra fördomar, som ännu fjättra våra begrep, lyckeligen få sin bane, och Fruntimren äfven vinna mera utrymme för själens förmögenheter, än man hittills velat unna dem.”

Det är viktigt att i vår läsning av *Lucile* komma ihåg vad som redovisades i avsnittet om dygdens historia; *dygd* hade blivit något av ett modeord. Visserligen skulle detta kunna ses som en anledning att inte lägga någon vikt vid att dygdebegreppet gång på gång upprepas, men i *Lucile* sker det så frekvent att det är svårt att låta bli att undra om inte Malmstedt försöker göra en poäng av just detta. Warburg noterar om dramat att ”/d/et hela är så fromt och ädelt”¹³⁵ att vi påminns om författarinnans dikt ”Ett sätt att göra herdakväden” (1797):

Se, det är en Idyll, som ändtlig man förstår,
Så sann och menlös, at den bräker.¹³⁶

Vi kanske inte törs gå så långt som att säga att Malmstedt som 22-åring vågar (eller vill) ironisera kring dygdebegreppet. Dygd var trots allt under denna tid bland det allra finaste man kunde besitta, och genom att Malmstedt gång på gång påtalar Luciles dygd, framställs den kvinnliga huvudkaraktären för åskådarna i ännu mer positiv dager än i originalet. Men genom att låta Lucile personifiera dygden och framskriva oskulden som hennes viktigaste egenskap, visar Malmstedt inte bara på att dygd och oskuld av samhället ses som kvinnans mest önskvärda kännetecken – Lucile är helt reducerad till dessa, hon är ingenting annat i offentlighetens (männens) ögon. Men, när vi läser

¹³³ Marmontel 1, s.47 ff. (Lyckliga bland oss, / Varken rivaliserande eller avundsjuka. // Säg mig, jag ber er, Hur man förkortar tiden; För jag skulle gärna, skynda på ögonblicken.)

¹³⁴ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.168 ff.

¹³⁵ Warburg, s.65.

¹³⁶ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, tredje häftet (1917), s.189.

Malmstedts företal parallellt med hennes översättning, förstår vi också att om kvinnan använder sig av sin dygd och oskuld på rätt sätt, kan hon underminera systemet, förändra fördomar och sin ställning i samhället.

4.2. *Zemire och Azor* – kvinnlig dygd ger mannen dubbelt värde

Även *Zemire och Azor* är en översättning från Marmontel, med musik av Grétry, och också detta drama räddas av en ung flickas dygd. Under arbetet med översättningen skriver Malmstedt,¹³⁷ återigen i ett brev till Johan Ifvarsson, att hon är ”sysselsatt med et arbete som är tämlig vidlyftigt”.¹³⁸ Denna ”Comedie Ballet” uppfördes första gången 22 juli 1778, drottningens namnsdag, på Drottningholm.¹³⁹ *Stockholms Posten* skriver i september 1778 att *Zemire och Azor* ”har framför alla våra övriga operor vunnit allmänhetens tycke, och lär näppeligen komma att spelas utan trängsel av spectateurer.”¹⁴⁰

Malmstedt inleder med en dikt till drottningen (då gravid), som bland annat innehåller följande rader: ”Hos detta sälla folk, som får Din mildhet dyrka, / Du med et ömt behag i allas hiertan rår. / Der *Dygden* lagar ger: hon både lif och styrka / Uti Din hägnad får.”¹⁴¹ (Min kurs.) Johan Henric Kellgren stod för styckets prolog, som även den riktas till den havande drottningen.

Handlingen i *Zemire och Azor* bygger på det klassiska skönheten-och-odjuret-temat: En köpman, far till tre döttrar, har befunnit sig på en längre resa. Medan de andra två döttrarna (Fatme och Lisbe) bett om vackra spetsar och band i gåva från sin far, har Zemire endast önskat sig en blomma. Fadern (Sander) och hans tjänare (Ali) söker på hemvägen skydd i Azors slott. (Azor är prinsen som förvandlats till odjur genom en förtrollning på grund av sin fåfänga). På vägen därifrån tar Sander en ros (att ge till Zemire) från Azors trädgård, vilket förgrymmar Azor som tillfångatar dem. Sander får lov att träffa sina döttrar en sista gång innan han måste återvända. Zemire tar dock utan tvekan hans plats (bakom faderns rygg för att skydda honom). Av kärlek till Zemire låter Azor henne se sin familj i en förtrollad spegel. När han ser hur ledsen det gör

¹³⁷ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, femte häftet (1919), s.98.

¹³⁸ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, fjärde häftet (1917), s.457.

¹³⁹ Stålmärck, s.40.

¹⁴⁰ Warburg, s.68.

¹⁴¹ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.173.

henne att se dem lida, tillåter han henne att gå för att träffa dem en sista gång om hon lovar att komma tillbaka. Zemire som har förälskat sig i Azor, håller sitt löfte. Men innan hon har hunnit komma tillbaka börjar Azor att tvivla, och när Zemire dröjer bestämmer han sig för att dö. Zemire kommer tillbaka i sista sekund och i samma stund som hon yttrar orden ”jag älskar dig” återförvandlas Azor till prins.

Marie-Christine Skuncke och Anna Ivarsdotter har i *Svenska operans födelse. Studier i gustaviansk musikdramatik* (1998) anmärkt angående de talade partierna i *Zemire och Azor* att

Marmontel skriver en ledig vers med övervägande korta rader, han håller sig nära det vårdade talspråkets ordföljd, rytm och ordval. Mamsell Malmstedt är här inte bunden av antalet rader och stavelser i originalet. Vid stickprov i hennes text slås man av att hon tenderar att ligga längre än Marmontel från det naturliga talspråket.¹⁴²

De påpekar dock att detta inte ska tolkas som att översättaren har brustit i sin förmåga, utan att det är något som ligger i tiden. De talar om ”en gustaviansk rädsla” för att på scenen låta en vardagsnära och ledig ton komma till tals.¹⁴³ Apropå detta bör det nämnas att dygdebegreppet på vissa ställen kan tänkas vara ditskrivet för att just förstärka den ”höga stilen” i översättningarna. Angående librettoöversättningen menar Skuncke och Ivarsdotter att det är uppenbart att Malmstedt har haft tillgång till det franska partituret medan hon gjorde sin översättning – hennes text följer musikens betoningar och de som redigerade musiken behövde bara göra ytterst små ändringar.¹⁴⁴

Begreppen *dygd* och *oskuld* är inte lika frekvent tillskrivna i *Zemire och Azor* som i *Lucile*. Kanske beror detta på att det i originalet redan finns utskrivet att oskulden är kvinnans viktigaste egenskap. Sander säger nämligen:

Mes biens à moi sont mes enfans, / Rien au prix de leur innocence.¹⁴⁵

Den rikedom för mig, som aldramäst skal gälla, / Är den att mina barn sin oskuld ega få. / Ej någon ting kan detta öfvergå.¹⁴⁶

¹⁴² Skuncke / Ivarsdotter, s.134. (Det hör naturligtvis även till saken att svenska och franska är två olika språk, med mycket skilda språkmelodier. Och som vi redan sett i Malmstedts företal till *Lucile* hade man stor respekt för franskans ”höga” stil och ordrikedom. Det är därför kanske inte konstigt att dåtidens svenska översättare försökte kompensera detta ”glapp” mellan språken med en högtidlig, och stundom konstlad ton.)

¹⁴³ Skuncke / Ivarsdotter, s.134 ff.

¹⁴⁴ Ibid, s.140 ff.

¹⁴⁵ Marmontel 2, s.33, (Min lycka är mina barn, / Ingenting för priset av deras oskuld.)

¹⁴⁶ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.226.

Däremot förstärker Malmstedt i sin översättning den kvinnliga huvudkaraktärens dygd och oskuld. Den första indikationen på detta finner vi i andra aktens första scen, där Malmstedt betonar Zemires systrars girighet, genom att i ett tillägg låta dem träta om faderns kommande gåvor: (Fatme) ”Men mina spetsar bättre bliva.”, (Lisbe) ”Nej mina band dem öfvergå ”.¹⁴⁷ Detta medan Zemire, som endast bett om en blomma, framförallt bryr sig om sin fars välgång.

Osjälvvisk som hon är, ger sig Zemire iväg till Azors slott i sin fars ställe. I tredje aktens tredje scen har Zemire precis kommit till Azors slott, men har ännu inte träffat honom. Här framgår det tydligt vad det är som har gett henne mod att så tveklöst ge sitt liv till Azor:

Me voilà seule... allons. Il va venir. Qu'il vienne... / Le cœur me bat... / Hé bien? quelle peur est la mienne ? / Mon père n'est plus en danger, / Je ne crains plus que pour moi même. / *Le ciel protégera l'innocence qu'il aime.* / J'ai rempli mon devoir et mon sort peut changer.¹⁴⁸ (Min kurs.)

Jag ensam är... Han snart sig här lär synlig göra. / Jag bäfvar re'n... men dock... hvad fruktan bör mig röra. / Min far jag från hans våld ju lyckligt frelsat har. / Det är ju endast mig som faran nu kan hända; / Men himlen, *som plär ge åt dygden ömt försvar* / Och oskuld *bistånd sända*, / Tör ock min rädning ta sig an. / Jag uppfyllt har min plikt... mitt öde ändras kan.¹⁴⁹ (Min kurs.)

Zemire förlitar sig alltså på att ”himlen” kommer att skydda henne, tack vare hennes oskuld och (hos Malmstedt) dygd. Som vi ser förstärker Malmstedt detta parti genom att lägga till en extra rad om dygd (i originalet nämns endast oskulden). Detta är också ett bra exempel på hur dygd och oskuld stundtals flyter ihop och nästan blir samma sak hos Malmstedt.

Det kanske mest intressanta tillägget som Malmstedt gör i sin översättning återfinns i fjärde aktens femte scen. Azor har precis återförvandlats till prins och säger till Zemire:

Le thrône où je remonte, est un de vos bienfaits. / Venez y prendre place, et que le diadème / Soit pour vous le moins cher des dons que je vous fais.¹⁵⁰

¹⁴⁷ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.191.

¹⁴⁸ Marmontel 2, s.24, (Jag är ensam... kom igen. Han ska komma. Att han kommer... / Mitt hjärta slår... Så vad? vad är jag rädd för? / Min far är inte längre i fara. / Nu fruktar jag bara för mig själv. / Himlen kommer att skydda oskulden som den älskar. / Jag har uppfyllt min plikt och mitt öde kan ändras.)

¹⁴⁹ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.210.

¹⁵⁰ Marmontel 2, s. 38, (Tronen som jag åter stiger upp på, är en av era välgärningar. / Kom och ta plats här, och måtte diademets / vara den minst dyrbara gåvan som jag ger er.)

Den thron jag återfått / Kom då at med *er dygd et dubbelt värde gifva*: / Den krona som nu blir er lott / Skal dock det minsta prof af all den ömhet blifva, / Som jag för er beständigt bär.¹⁵¹ (Min kurs.)

Zemires dygd, som här inte alls nämns i Marmontels text, ger hos Malmstedt Azors tron ”dubbelt värde”. Zemire, liksom Lucile, stiger alltså i stånd tack vare sin dygd. Hon går från att vara en köpmans dotter, till att bli en prins gemål. I detta dramas översättning kan vi alltså bekräfta det som redovisades i avsnittet om dygdens historiska bakgrund – ungefär samtidigt som dygden börjar förändras och ersättas av ett oskultsbegrepp, blir kvinnans dygd något som ska upphöja mannen, och här även värdet av hans tron. I nästa avsnitt kan vi få en förklaring till varför det förhöll sig på detta sätt.

4.2.1. Oskuldens ”self-lessness”

Gilbert och Gubar (2000) skriver att de kvinnliga änglakaraktärernas renhet utmärks av att de är ”of course, *self-less*, with all the moral and psychological implications that word suggests”.¹⁵² De är alltså inte bara osjälviska – de är utan ett själv, utan personlighet och därmed utan en egen historia. Detta känns väl igen i Luciles och Zemires karaktärer, som aldrig ens överväger alternativet att tänka på sig själva. De är sin dygd och sin oskuld – det är deras enda roll. Gilbert och Gubar menar vidare att kvinnans

essential virtue, in other words, is that her virtue makes her *man* ”great”. In and of herself, she is neither great nor extraordinary.¹⁵³

Det är just på grund av oskuldens/ängelns avsaknad av ett eget själv och tomhet på egen skapande kraft som hon av mannen ses som mystiskt gudomlig.¹⁵⁴ I Malmstedts översättningar har vi sett att kvinnans dygd inte bara är till för att dubbla hennes eget värde (*Lucile*), utan också för att upphöja mannen och hans ”tron” (*Zemire och Azor*).

Detta för oss tillbaka till diskussionen om det motsägelsefulla i att kvinnan samtidigt står både över och under, men alltid utanför, den kulturella sfärens herravälde.

¹⁵¹ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.233.

¹⁵² Gilbert/ Gubar, s.21.

¹⁵³ *Ibid.* s.22.

¹⁵⁴ *Ibid.* s.21.

För även om Zemires dygd har höjt värdet på Azors tron, så framgår det tydligt att det är Azors som kommer att råda i det framtida äktenskapet. Vidare minns vi hur ”touchante” (gripande) i *Lucile* var inbakat i Malmstedts oskuldsbegrepp. Detta är ett adjektiv som direkt syftar tillbaka på betraktaren, den som blir ”gripen” av Luciles oskuld. Ett bra exempel på hur Malmstedt betonar detta återfinns i en annan scen av *Lucile* där Dorvals far uttrycker hur vacker sonens blivande brud är. Timant skojar då med Dorvals far och antyder det opassande i situationen, varpå Dorvals far svarar:

Pardon, j'use déjà du droit de père.¹⁵⁵

Förlåt! Er täckhet och behag, / Gör at jag vill som Far et litet sjelvs våld öfva. / (*Klappar henne på kindbenet*).¹⁵⁶

Å ena sidan ser vi här hur Lucile höjs upp för sin vackra kvinnlighet, å andra sidan påpekar Dorvals far samtidigt sin överhet, just genom att kalla sig för hennes far. I Malmstedts översättning är detta förstärkt genom att han klappar Lucile på kinden, vilket han inte gör i original.

För dåtidens åskådare framstod Lucile och Zemire förmodligen som starka kvinnor, kvinnor som tack vare ett fullständigt dygdigt och oskuldsfullt levnadssätt lyckades med något som var få förunnat – att stiga i stånd. Men för oss som läser mamsell Malmstedts översättningar mer än 200 år senare och som har tillgång till teorier som Gilbert och Gubars, framträder ett mönster genom de frekventa tillägg och förstärkningar som författarinnan gör i förhållande till originaltexterna. Ett mönster som inte bara kan säga oss något om dygdebegreppets utveckling, utan som också ger insikt och förståelse för dåtidens kvinnliga författares situation. Om Malmstedt hade begränsat sin översättarkarriär till dessa två stycken av Marmontel, hade vår analys av dygden i stor utsträckning hämmats till att utforska dygdebegreppet i Malmstedts samtid. För även om *Lucile* och *Zemire och Azor* bjuder på många intressanta inslag, har vi fortfarande svårt att fullt ut förstå bakgrunden till dessa ändringar. Vi ska nu undersöka på vilket sätt dygden står i kontrast till dårskapen, vilket öppnar upp för flera förklaringar till Malmstedts egna tillägg.

¹⁵⁵ Marmontel 2, s.12, (Ursäkta, jag utnyttjar redan en fars rätt.)

¹⁵⁶ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.138.

5. ”Ack lät min dårskap varna Er!”. Analys av översättningarna

I de två återstående översättningarna, *Dido til Eneas* (1778) och *Arsène* (1779), har Anna Maria Malmstedt tagit sig ännu större friheter – här lägger hon inte bara till begrepp för att förstärka vissa sidor hos karaktärerna, utan nu förändras även huvudteman och handling. Detta har visserligen gjorts diskret, för lägger vi inte märke till användningen av begreppen *dårskap* och *dygd/oskuld*, kan vi mycket väl läsa texterna som rena översättningar. Men läser vi dessa två översättningar med parallellt fokus på dygden och dårskapen, inser vi att de snarare bör kallas tolkningar.

5.1. *Dido til Eneas* – ”Min oskuld fredas skall”

Vi ska nu lämna operans värld en stund och koncentrera oss på Anna Maria Malmstedts översättning av Ovidius dikt *Dido til Eneas*. I ett brev till Johan Ifvarsson skriver Malmstedt 7 juni 1777:

Törhända jag snart får det nöjet, at meddela et arbete af annan art. Änkedrott: har nådigast pålagdt mig at öfversätta något af Ovidius, och som jag sjelf mäst *tyckt om Didos brev till Eneas*, har jag ock fått frihet, at välja detta skaldestycket, som snarligen kommer at tryckas.¹⁵⁷

Det är också intressant att titta på ett brev som Malmstedt skrev i november samma år till Anna Rosén, utgivare av *Hwad nytt? Hwad nytt?* Här uttrycks en oro för hur hon i framtiden ska mottas av omvärlden, efter att hon ”i öfverdåd braverat Könets préjugé” och ”melerat” sig ”med några latinska glosor”. Hon fruktar att hon ”hädan efter blir dömd utan medömkan, om jag är alltför svag”.¹⁵⁸

Men hennes översättning mottogs i vanlig ordning med lovord. Recensenten i *Vitterhets- och gransknings-journal* skriver att ”/d/enna öfversättning, utan at vara tvungen efter Originallet, har dock träffat en sådan likhet, at man vid första påseende igenkänner *Ovidii* öma och lekande skrifart”.¹⁵⁹ Vidare uttrycks det i *Stockholms Lärda*

¹⁵⁷ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, fjärde häftet (1917), s.454.

¹⁵⁸ *Ibid.* s.459.

¹⁵⁹ Adolf Fredrik Ristell, ”Anmärkningar vid Didos bref til Eneas”, *Vitterhets- och gransknings-journal* (Stockholm 1778), s.57.

tidningar att ”/a/f denna Hand önskar sig det Almäna flera Stycken”¹⁶⁰. Några år senare uttryckte Thorild sin åsikt om översättningen i *Den nye granskaren* (1784):

Läste ni någonsin den nya översättningen av Dido till Aeneas? Den är av fru L-n, den forna mamsell M-dt. Men vilken renhet, smak, behaglighet, sanning av ett kvinno snille!¹⁶¹

Bakgrunden till *Dido til Eneas* finner vi i den fjärde sången i Vergilius *Aeneiden*. I Ovidius text kommer Dido till tals och får uttrycka sin ilska, besvikelse och kärlek gentemot Aeneas som just lämnat henne och Karthago bakom sig. Det diktade brevet slutar med att hon tar sitt liv. Malmstedts översättning är betydligt längre än originalet, 306 verser jämfört med originalets 196. Detta gör det ibland svårt att hitta exakta jämförelser mellan original och översättning. Liksom i tidigare analyserade översättningar lägger Malmstedt även här till och förstärker begreppen *dygd* och *oskuld*. Men i *Dido til Eneas* presenteras också dygdens motsats – *dårskapen*. Följande citat är ett bra exempel på tonen i texten, på Didos kvalfyllda känslor samt på hur Malmstedt redan från början i texten för in dårskapen:

Uror, ut inducto ceratae sulphure taedae: / Aenean animo noxque diesque refert. / Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus / et quo, si non sim *stulta*, carere velim; / non tamen Aenean, quamvis male cogitat, odi; / sed queror infidum quæstaque peius amo.¹⁶² (Min kurs.)

Jag brinner utan hopp och med den ömsta plåga, / Liksom et offer tärs utaf sin helga låga. / Eneas! jag din ed mig jämt til minnes för: / Du rubbar dagens frid och natten sömnlös gör. / Du döf och otacksam ej minsta tröst mig unnar, / Men idel trolöshet mitt hjerta grymt förkunnar; / Och fast du i ditt bröst så mycken hårdhet bär, / Min kärlek af din bild, ditt väsend *dårad* är. / Med alt mitt ömma qual, Eneas mig behagar, / Jag på hans trolöshet, men ej på honom klagar; / Jag honom mot min eld, mot äran brottslig ser, / Men sen jag klagat har, jag älskar honom mer!¹⁶³ (Min kurs.)

Stulta kommer från latinets *stultitia* som kan översättas med både ’dumhet’ och ’dårskap’. Som vi ser har Köhler valt att använda sig av det första alternativet. Men begreppet ’dum’/’dumhet’ återkommer sedan inte hos Köhler, precis som *stulta* eller *stultitia* inte återkommer i Ovidius original. Men Malmstedt tar fasta på Didos dårskap och upprepar det gång på gång.

¹⁶⁰ Carl Christoffer Gjörwell, *Stockholms Lärda tidningar* (Stockholm 1778), s.157.

¹⁶¹ Thorild, i Warburg, s.73.

¹⁶² Ovidius, i Köhler, s.60 (Översättning, s.61: ”Glöder gör mitt inre som facklor av vax och av svavel, /dag och natt tror jag mig se hos Aeneas igen... / Men han är otacksam och döf för mina förtjänster; / *vore jag inte så dum* skulle jag göra mig fri. / Fast jag ej hatar Aeneas trots hans cyniska planer / klagat jag över hans svek, klagat – och åtrår än mer...”(Min kurs.))

¹⁶³ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.108.

I följande stycke ser vi hur Dido liar sig med Aeneas första maka, som han lämnat att dö i Trojas eldhav, och hur Malmstedt återigen för in dårskapen i sin översättning:

Omnia mentiris; neque enim tua fallere lingua / incipit a nobis, primaque plector ego. / Si quaeras, ubi sit formosi mater Iuli: / occit a duro sola relicta viro. / Haec mihi narraras: haec me movere! Merentem / ure: minor culpa poena futura mea est.¹⁶⁴

Dock... jag ej öfver dig har ensam rätt at klaga, / Du har ej början gjort, at listigt mig bedraga; / *Iuli vackra Mor* det öde äfven rönt, / At du med köld och flärd har hennes eld belönt. / Jag i mit ömma bröst en liflig oro kände, / Då för mig yppadt blef, hur henne detta hände: / Men *dårad* för mitt val, jag ej den fara såg, / som av din falska själ mig äfven förelåg. / För denna svaghet skull, har jag förtjent min våda, / Då ditt förräderi jag strax ej kunnat skåda;¹⁶⁵ (Min kurs.)

Här är det också intressant att notera att det i originalet är sonen som beskrivs som vacker, medan det hos Malmstedt är modern.

Ögonblicket som startade Didos ”förfall” var när hon och Aeneas en tid tillbaka sökte skydd från en storm i en grotta. Det är på denna plats som deras första kärleksmöte sker och Dido ”ger sig” till honom. Som vi ser nedan uttrycks handlingsförloppet i grottan mer explicit hos Malmstedt än i originalet:

His tamen officiis utinam contenta fuissem, / et mihi concubitus fama sepulta foret! / Illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum / caeruleus subitis compulit imber aquis. / Audieram vocem : nymphas ululasse putavi: / Eumenides fatis signa dedere meis!¹⁶⁶

Ach, at min rena drift sig härvid låtit nöja! / *Hvi skulle med min dygd sig någon svaghet röja?* / Hvi har en menlös eld jag brottsligt bifall gett, / Och af min kärlek kjust, ej hjertats våda sett? / Ach olycksfulla dag, som alt mitt qual beredde! / Då sig de svarta moln kring jorden hastigt bredde, Och jag för regnets flod i grottan sökte skygd, / *Der nöjet öfvervann min oskuld och min dygd:* / Et gällt och häftigt ljud förkjuste då mitt öra, / Jag Kärleks-Nymhers röst mig lifligt trodde höra; / Men hvad jag villse for! ... af plågo-andras hop / Mitt öde tolkat blef med detta grymma rop.¹⁶⁷ (Min kurs.)

¹⁶⁴ Ovidius, i Köhler, s.64 (Översättning, s.65: Lögn är allt vad du sagt, jag var inte heller den första / som dina ord bedrog, som har måst lida så svårt. / Var är den vackre Julius' mor, det undrar man. Jo, hon / övergavs grymt av sin man och måste ömkligen dö. / Du har berättat det själv, jag blev rörd, så pina mig då som / jag har förtjänt! Mitt straff når dock ej upp till min skuld...))

¹⁶⁵ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.110 ff.

¹⁶⁶ Ovidius, i Köhler, s.64 (Översättning, s.65: "Ack om ändå inskränkt mig till dessa uppmärksamheter, / inte gett mig åt dig, skändat mitt ärbara namn... / Olycklig var den dag då vi tvangs söka skydd i en grotta / för ett oväders skull, oväntat, hotfullt och mörkt. / Jag hörde röster där och tog dem för nymfers, men o nej: / furier var det som grymt röjde mitt öde för mig.")

¹⁶⁷ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.111.

Angående raden ”Der nöjet öfvervann min oskuld och min dygd” anmärker recensenten i *Vitterhets- och Gransknings-journal* att det är ”v/äl sagt, men kanske något för tydligt.”¹⁶⁸ (Min kurs.)

Direkt efter ovanstående citat fortsätter Dido att tala om det straff hon förtjänar, och det är nu i Malmstedts tolkning som vi börjar ana anledningen bakom de förändringar och tillägg som hon har gjort i dikten:

Exige, laese pudor, poenas, violate Sychaeae, / ad quas, me miseram, plena pudoris eo.¹⁶⁹

Du *oskulds rena kraft*, som jag så grufligt sårat! / Jag bäfvar för det brott, hvartil mig kärlek *dårat*; / Du som Sichaei mull så helgad vara bort! / Tag ut en rättvis hämd för hvad min blindhet gjort...¹⁷⁰ (Min kurs.)

I Ovidius original riktar sig Dido alltså till sin avlidna make, och ber honom att kräva ett straff eftersom hon har ”offrat sin kyskhet”. Men hos Malmstedt är det själva kyskheten och ”Du oskulds rena kraft” som Dido talar till, och som hon ber ta ”ut en rättvis hämnd” för de brott som kärleken har ”dårat” henne till.

Snart kommer Dido in på det faktum att det kan vara så att hon är gravid med Aeneas barn. Detta är något som i slutet av Malmstedts översättning kommer att spela en mycket betydelsebärande roll.

Forsitan et gravidam Didon, scelerate, relinquo, / parce tui lateat corpore clausa meo. / Accedet fati matris miserabilis infans, / et nondum nati funeris auctor eris: / cumque parente sua frater morietur Iuli, / poenaque conexos auferet una duos.¹⁷¹

Kanske när du mot mig ditt grymma upsåt följer, / En påföljd af ditt brott sig i *mitt sköte* döljer, / Som för din hårdhet skull, mitt öde dela bör / Och med sin sorgsna Mor och hennes väsend dör. / Men när mitt ömma hopp du kan förrädisk svika, / Bör gnistan af dig sjelf med mig förgås tillika?¹⁷² (Min kurs.)

I den avgörande slutscenen beskriver Dido för Aeneas, i såväl original som översättning, hur hon har beväpnat sig med (de två manliga attributen) penna och svärd. Men hos Malmstedt använder hon sig aktivt av Aeneas svärd i denna versrad, på ett

¹⁶⁸ Ristell, s.58.

¹⁶⁹ Ovidius, i Köhler, s.64 (Översättning, s.65: ”Kräv att jag straffas, Sychaeus, som kränkts när jag offrat min kyskhet; / jag vill ta på mig mitt straff, olycklig, uppfylld av skam.”)

¹⁷⁰ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.111.

¹⁷¹ Ovidius, i Köhler, s.66 (Översättning, s.67: ”Lämnar du kanske, du grymme man, en havande Dido, / växer dolt i min kropp redan ett frö du har sått? / Skall ett beklagansvärt barn förintas tillsammans med modern, / skall du vålla dess död innan det ännu är fött? / Julius mister sin lille bror som dör med sin mamma, / samma straff rycker bort oss båda två på en gång...”)

¹⁷² *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.113 ff.

sådant anmärkningsvärt sätt att det är märkligt att det inte har uppmärksammats i tidigare forskning:

Si minus, est animus nobis effundere vitam: / in me crudelis non potes esse diu. / Adspicias
utinam, quae sit scribentis imago: / scribimus, et gremio Troicus ensis adest.¹⁷³

Men då ej all min bön förmår din ömkan väcka, / Skall en förtviflad hand min bittra lefnad
stäcka; / Mot mig du icke mer skall öfva ditt förakt, / *Min oskuld fredas skall*, af sjelfva
dödens magt; / Han ända skall de qual, som i mitt hjerta rasa, / Och lifvet, mer ej kärt, jag
skådar nu med fasa.../

Ach, at i denna stund du kunde se min bild! / Kanske du ändtlig rörd blef mindre grym och
vild. / Jag skrifver, och *et svärd uti mitt sköte sluter*,¹⁷⁴

Malmstedts Dido ”sluter” eller sticker¹⁷⁵ alltså svärdet *i sitt sköte*, medan svärdet i Köhlers översättning ligger i hennes knä. Senare i Malmstedts översättning sägs dock att Dido också ”/b/eväpnat har sin hand emot sit eget hjerta”.¹⁷⁶ Anledningen till att Dido sticker sig själv i skötet finner vi i de tillagda raderna ovanför i Malmstedts text där Dido säger: ”Min oskuld fredas skall” – hon försöker att återförtrolla sin oskuld och det är för att återfå sin renhet som hon vill dö. Detta innebär en stor skillnad från originalets Dido som tar sitt liv dels på grund av olycklig kärlek, dels för att få hämnd: ”ty länge till skall ej du få vara grym emot mig” säger hon i Köhlers översättning av ovanstående citat.

Gilbert och Gubar skriver om kända ”monsterkvinnor” som bland andra Medusa, Kirke, Kali och Delila (en skara kvinnor till vilken vi även kan räkna Dido) att

(t)he sexual nausea associated with all these monster women helps explain why so many real women have for so long expressed loathing of /.../ their own, inexorably female bodies.¹⁷⁷

Gilbert och Gubar hävdar vidare att vi i litteraturen kan se att kvinnor inte bara kämpar för att uppfattas som änglar, utan efter att *inte* uppfattas som monster.¹⁷⁸ När vi tittar på Malmstedts översättning verkar Dido snarare tillhöra denna senare grupp av kvinnor.

¹⁷³ Ovidius, i Köhler, s.68 (Översättning, s.69: Men om du avslår min bön vill jag dö, det har jag beslutat, / ty länge till skall ej du få vara grym emot mig. / Ack om du kunde se hur jag nu ser ut när jag skriver, / varvid här i mitt knä ligger ditt frygiska svärd.)

¹⁷⁴ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.116.

¹⁷⁵ I Lenngrens samlade skrifter förklaras ’sluter’ i kommentarerna som ’innesluter, dvs sticker”. (*Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, femte häftet (1919), s.76.)

¹⁷⁶ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.117.

¹⁷⁷ Gilbert/ Gubar, s.34.

¹⁷⁸ *Ibid.* s.34.

Malmstedt har uppenbarligen velat erbjuda Dido en utväg, en chans att gå från dårskap till återförtroende. Gilbert och Gubar talar om ”the power to reach toward the woman trapped on the other side of the /.../ text and help her to climb out”, och det är precis vad Malmstedt gör här. För hon ger inte bara Dido full kontroll över penna och svärd. Hon låter Dido i sin kreativa skrivakt också återta sin oskuld genom att med svärdet penetrera sig själv, samtidigt som hon dödar det yttersta beviset på relationen med Aeneas, deras gemensamma barn. Därpå tar hon sitt eget liv, och dräper så väl den oskuldsfulla ängeln som det kreativa monstret.

5.2. Arsènes omvändelse

9 april 1779 skriver Malmstedt följande rader till vännen Henning Schmiterlöv:

En tid jag slösat har at bleck och papper öda,
Men ändtlig sluta fått mitt arbet' och min möda,
Arsène i rimmad dräkt nu ändtlig färdigt står,
Och på Theaterns fält nu snart sig visa får.¹⁷⁹

Arsène, féerie-comédie, uppsattes första gången 22 juli 1779 på Drottningholm, exakt ett år efter premiären av *Zemire och Azor* på drottningens namnsdag.¹⁸⁰ Stycket är en översättning av Charles-Simon Favarts *La belle Arsène*, med musik av Pierre-Alexandre Monsigny. Skådespelets kvinnliga huvudkaraktär är under större delen av dramat mycket olik de dygdiga unga flickor som vi tidigare stött på i Malmstedts operaöversättningar.

Arsène är en ung och vacker kvinna, fylld av stolthet och högmod, och uppvaktas ständigt av ett otal friare. Hon har dock bestämt sig för att leva fri, utan giftermål. Alcindor, som även han vill vinna Arsènes gunst, försöker fånga hennes uppmärksamhet genom att som anonym vinna ett riddarspel. Trots att Arsène hyser känslor för honom när detta uppenbaras, vägrar hon att ge sig åt honom – hon vill inte släppa makten och friheten:

¹⁷⁹ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.101.

¹⁸⁰ Stålmärck, s.42.

Je ne veux point qu'un amant me captive: / Je reste libre, et primer est mon goût.¹⁸¹

Ej någon jag min kärlek värdig håller. / Nej frihet är mig kär - - - *at härska är min smak.*¹⁸²

Lägg här märke till att det i originalet inte nämns att Arsène inte anser att någon är henne värdig. Samma sak gäller då Alcindors vapendragare uttalar sig om Arsène:

Je n'en crois rien; car tout lui semble dû. / Sur son orgueil elle est si haut montée, / Que ce qu'on fait pour lui plaire est perdu.¹⁸³

Ack nej, hon om sig sjelf så höga tankar bär, / *At någon hon sin hand ej värdig finna lär.* /
Hvad dyrkan hälst man henne vil förklara, / En fruktlös möda endast är. (Min kurs.)¹⁸⁴

Nu griper hennes gudmor, en fe vid namn Aline in och gör tillsammans med Alcindor upp en plan. Arsène och hennes högmod ska tuktas så att hon kan öppna sitt hjärta för Alcindor – en kvinna som inte kan älska går emot naturen. Först görs Arsène enligt sin egen önskan till härskarinna i Alines rike. Där blir hon snart uttråkad eftersom det inte finns några män där att råda över. I detta rike möter hon också Myris – en ung flicka som förvandlats till sten på grund av sitt högmod. Därpå får hon bevittna hur Alcindor ber till Kallsinnigheten om att få glömma sina känslor för Arsène. Av Kallsinnigheten blir han dessutom lovad en ny skönhet ”som sig heder gör, / at alltid öm och trogen vara”.¹⁸⁵

Slutligen blir Arsène utlämnad till en Kolare, som i både original och översättning satiriskt framställs som en mardröm till man. Han uttrycker liksom Arsène själv ”*at härska är min smak*” och vidare: ”Jag vil, at uti alt man skal mitt tycke höra, / Det är ock som jag tror en hustrus skyldighet.”¹⁸⁶ Arsène tvingas att välja mellan att bli utlämnad till vilddjuren i skogen eller att ge sig till kolaren som i sin ”uppvaktning” säger: ”Er sysla ej skal öfverstiga, / At älska, tjena mig och tiga”¹⁸⁷. Först när Arsène är nära döden på grund av olycka förvandlas hennes omgivning och hon befinner sig åter i sin hemstad där det förbereds för bröllop. Arsène och hennes stolthet har tuktats, och hon är nu redo att gifta sig med Alcindor.

¹⁸¹ Favart, s.127, (Jag vill inte att en älskare fångar mig: / Jag förblir fri, och att härska är min smak.)

¹⁸² *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.270.

¹⁸³ Favart, s.100, (Det tror jag inte alls, för allt verkar vara till för henne / Hon är så högt uppstigen på sitt högmod, / Att det man gör för att behaga henne är förlorat.)

¹⁸⁴ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), 247.

¹⁸⁵ Ibid. s.286.

¹⁸⁶ Ibid. s.292.

¹⁸⁷ Ibid. s.294.

Den sista scenen i översättningen avviker en hel del från originalet, främst då vissa delar utelämnats, bland annat flera av Arsènes repliker där hon fränsäger sig all vilja till makt: ”Si je peux régner sur ton coeur, / Je ne veux jamais d’autre empire”¹⁸⁸ och vidare: ”Puissance suprême, Trésors, diadème / Puissance suprême, / Vous n’êtes rien”.¹⁸⁹ Hur kommer det sig att liknande repliker inte alls finns med i Malmstedts översättning? Jo, därför att originalet handlar om en maktgalen kvinna som i slutet ger upp all makt för kärleks skull, medan Malmstedts text snarare är berättelsen om en kvinnas omvändelseprocess, från dårskap genom svartsjuka till kärlek och slutligen dygd. Här kan vi blicka tillbaka på pietismens huvudbudskap om omvändelse och pånyttfödelse, som förändrade dygden i förhållande till den aristoteliska läran; dygden skulle inte eftersträvas för att uppnå ära och belöning, utan skulle komma från hjärtat.

Precis som Luciles karaktär hos Malmstedt svämmer över med dygd, påpekas det gång på gång i Malmstedts översättning att Arsène är *dårad* och att hon drivs av *dårskap*. Detta medan motsvarande begrepp knappt står att finna i originalet. Nedan följer ett axplock av de tillfällen som dårskapen nämns.

Det är när Aline och Alcindor i fjärde scenen börjar smida planer för att förändra Arsène som begreppet dårskap kommer in i Malmstedts översättning av *Arsène*. Aline säger:

Mon Arsène est bégueule; / C’est un travers qui vient de vanité. / Pour la changer, l’Amour est le seul maître.¹⁹⁰

Från högmod blott sig hennes *dårskap* leder, / Men kärlek detta fel at ändra bäst förmår. / En skönhet, som af stålthet gör sig heder, / Sin egen lycka ej förstår.¹⁹¹ (Min kurs.)

Hon fortsätter sedan:

Sans vous troubler bravez son fier accueil, / Et lestement rabaissez son orgueil, / En la traitant d’une façon légère.¹⁹²

Ni hennes *dårskap* rätta kan. / På lämpligt sätt sök hennes högmod *tukta*.¹⁹³ (Min kurs.)

¹⁸⁸ Favart, s.165, (Om jag kan råda över ditt hjärta, / Vill jag aldrig ha ett annat rike.)

¹⁸⁹ Ibid. s.166. (Högsta makt, Skatter, diadem / Högsta makt, / Ni är ingenting.)

¹⁹⁰ Ibid. s.104, (Min Arsène är pryd, det är en brist som kommer av fåfänga. / För att förändra henne, är Kärleken enda överman.)

¹⁹¹ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.251.

¹⁹² Favart, s.107, (Trotsa hennes stolta mottagande utan att oroa er, / Och förringa lättsamt hennes högfärd, / genom att behandla henne på ett lättsinnigt sätt.)

¹⁹³ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.254.

Även Alcindor talar senare, i andra akten, om Arsènes dårskap. Denna replik är riktad direkt till henne:

De leur encens vous êtes enivrée; / Et vous voulez, en resserrant leurs nœuds, / Par vanité faire des malheureux.¹⁹⁴

Ni dock Er sjelf et hemligt nöje gör. / Det er en vällust är, at dess slafvar plåga; / Ni deras väl af *dårskap* offerar opp.¹⁹⁵ (Min kurs.)

Strax innan Arsène förlorar medvetandet och återförs till sin vanliga hemomgivning, nämner hon själv dårskapen i Malmstedts översättning:

Cher Alcindor, ton amour outragé... / Par mes regrets tu n'es que trop vengé. / Oui, je t'aimais... c'est cet orgueil extrême / Qui fut toujours si contraire à moi-même.¹⁹⁶

Ack ömma Alcindor! din kärlek hämnad är - - / Jag älskat dig, - men ack! mitt högmod har mig *dårat*; / Då med förakt jag all din ömhet sårat.¹⁹⁷ (Min kurs.)

När Arsène är åter i sin hembygd, men fortfarande inte vet att det är hon själv som ska gifta sig med Alcindor, återfinns i original det enda ställe där det finns en indikation på dårskap, genom ordet *égarement* (något som skulle kunna översättas med förvirring eller sinnesförvirring). Hon säger till Alcindors blivande hustru:

Instruisez-vous par mon *égarement*. / Eh! quel mortel est plus digne qu'on l'aime?¹⁹⁸ (Min kurs.)

Ack lät min *dårskap* varna Er! / Hvem är väl mera värd, at trogen kärlek vinna?¹⁹⁹ (Min kurs.)

När Aline yttrar följande ord är Arsènes omvändelse från dårskap till dygd fullbordad (i Malmstedts version):

Je lui procure une femme charmante, / Plus belle encore par sa simplicité, / Douce, attentive, honnête, prévenante: / La modestie embellit la beauté.²⁰⁰

¹⁹⁴ Favart, s.121, (Ni är berusad av deras smicker, / Och ni vill, genom att göra deras svårigheter värre, / Av fåfånga göra människor olyckliga.)

¹⁹⁵ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.265.

¹⁹⁶ Favart, s.160, (Kära Alcindor, din skymfede kärlek... / Av min sorg är du redan hämnad, Ja, jag älskade dig... / det är detta extrema högmod / som alltid har varit emot mig.

¹⁹⁷ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.299.

¹⁹⁸ Favart, s.163, (Lär er av min sinnesförvirring! / Ah! Vilken dödlig är mer värd att älskas?)

¹⁹⁹ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.302.

²⁰⁰ Favart, s.163, (Jag skänker honom en charmant hustru, / Ännu vackrare i sin enkelhet, / Ömsint, uppmärksam, ärlig, tillmötesgående: / Anspråkslösheten förskönar skönheten.)

Jag honom ger en skön och *värdig* Maka, / Som *höflig, glad* och *öm*, af *inga nycker* vet, /
Hvars skönhet mera höjs af ädel blygsamhet; / Han skal i detta band de ljufsta nöjen
smaka.²⁰¹ (Min kurs.)

Som jag tidigare har påpekat, säger Arsène hos Malmstedt uttryckligen i början att ingen man är henne värdig. Nu, i dramats slut är det istället Aline som uttrycker att Arsène för Alcindor är en ”värdig Maka”, vilket även här saknar motsvarighet i Favarts text. Arsène, som har varit dårad på grund av stolthet och högmod, har nu tuktas till dygd, vilket botar dårskapen.

Men, riktigt så enkelt är det inte att tolka Malmstedts översättning av skådespelets sista scener. För tittar vi närmare på den kloka gudmoderns ovan nämnda replik, inser vi att den hos Malmstedt har skrattretande likheter med flera av de repliker som kolaren tidigare yttrat – kolaren, som satiriskt framställs som den värsta av alla tänkbara män i ett äktenskap. Den värdiga maka som Aline ger till Alcindor är ”höflig, glad och öm”, och kolaren har tidigare bett Arsène att vara ”*höflig* och *rolig*, / *Var öm* och *förtrolig*”, för då ”skal Ni alltid bli mig kär”.²⁰² (Min kurs.) Aline lovar vidare att Arsène nu ”*inga nycker* vet”, och även dessa nycker har hos Malmstedt redan påtalats av kolaren:

Ces agrémens qui te rendent si belle, / Si fière... dis, sont-ils formés pour toi? / Non, c'est pour l'homme; or, j'en suis un, je croi: / Donc, j'ai des droits. Ne soit pas si rebelle.²⁰³

Den skönhet man hos dig kan finna, / Hvaraf du är så ställt, mån du den fått för dig? / Nej den för mannen är. Du ser en här i mig; / Jag har då rättighet, - *låt dina nycker fara*.²⁰⁴

Det kan inte vara någon tillfällighet att Malmstedt låter Aline, som tidigare yttrat att hon ”Könets lynne vet”,²⁰⁵ nu använda sig av kolarens ord. Det bör istället uppfattas som en blinkning till uppmärksamma åskådare om att ”ni förstår väl att detta inte är på allvar” och ”Alines åsikter och tillvägagångssätt inte är mycket bättre än den burduse kolarens”.

²⁰¹ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.302.

²⁰² *Ibid.* s.293.

²⁰³ Favart. s.159, (Dessa behag som gör dig så vacker, / Så stolt... säg, är de skapade för dig? / Nej, de är till för mannen; men, jag är en, tror jag: / Alltså har jag rättigheter. / Var inte så rebellisk.)

²⁰⁴ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.298.

²⁰⁵ *Ibid.* s.253.

6. En ambivalent idévärld. Slutsatser

Vi har nu i Anna Maria Malmstedts översättningar mött fyra olika kvinnokaraktärer: Lucile som är dygden personifierad stiger i stånd tack vare sin totala oskuld, Zemire, som är så dygdig att hon tycks ha förlorat sitt själv, fördubblar värdet av sin mans tron och gör även hon en klassresa, Dido som genom en medsysterlig gest från Malmstedt kan återförtrolla sig från dårskap till oskuld, och slutligen Arsène som tuktas från dårat högmod till att vara dygdig och värdig maka. Alla fyra är förpassade till att definieras utifrån antingen *dygden* eller *dårskapen*.

Gilbert och Gubar nämner att många "eighteenth-century satirist limited their depiction of the female monster to low mimetic equivalents".²⁰⁶ Det är intressant att tänka sig den dårade kvinnan hos Malmstedt som just en föregångare till detta kvinnliga monster. Det är också tänkvärt att synen på dårskap som motsats till kvinnlig dygd tycks ha utvecklats samtidigt som dygdebegreppets förändring mot ett oskuldbegrepp. Det verkar som att det i Sverige under några årtionden fanns ett tillfälligt utrymme, en möjlighet för kvinnor att genom dygden kunna ägna sig åt sådant som ansågs vara manliga sysslor, såsom vitter verksamhet. Men 'dygd' började användas mer och mer som betecknande för 'jungfrulighet' och 'kyskhet'. Parallellt med denna utveckling ersattes begreppet allt oftare med 'oskuld', vars innebörd sträckte sig bortom sexualitet och mödom, och betecknade även naturlighet, anspråkslöshet och barnets renhjärtade ursprungstillstånd. I och med dessa förändringar tycks kvinnan ha blivit fråntagen möjligheten att vara "lika dygdig" som en man, och om hon försökte sig på ett upplyst och lärt levnadssätt, vilket tidigare kunde anses dygdigt, blev hon i Malmstedts samtid istället beskyldd för att vara okvinnlig och dåraktig. Den kvinnliga dygden kunde inte längre jämföras med den manliga, som utvecklades i motsatt riktning – mot upplyst civilisation. Gilbert och Gubar skriver att

*/i/f becoming an author meant mistaking one's 'sex and way,' if it meant becoming an 'unsexed' or perversly sexed female, then it meant becoming a monster or freak, a vile Error.*²⁰⁷

Den yttersta naturmakten, oskuldens medfödda renhet, tycks åtminstone i Sverige ha tvingat tillbaka kvinnan från en kort visit som möjlig upplyst medborgare till det

²⁰⁶ Gilbert/Gubar, s.33.

²⁰⁷ Ibid. s.34.

ursprungliga naturtillståndet, där hon skulle komma att framställas som mer och mer ängla- och/eller monsterlik under 1800-talet.

Som vi såg i sammandraget av tidigare forskning om Lenngren har det varit svårt att skapa en enhetlig bild av hennes författarskap. Kanske kan detta delvis bero på att många helt tycks ha ignorerat att se på mamsell Malmstedts översättningar som en bakgrund till fru Lenngrens övriga författarskap. I avsnittet om *Arsène* anfördes ett brev från mamsell Malmstedt till Henning Schmiterlów, skrivet 1779, där hon talar om hur *Arsène* nu ”står i rimmad dräkt”. Detta brev är ofta citerat i Lenngrenforskningen och har skapat förbrylelse hos eftervärlden. För trots de framgångar som vi sett att hon hade som översättare, skriver hon:

At bland den vittra flock hvars altar sjelf ni hunnit,
Jag svag och oförtjent har äfven burskap vunnit,
At jag med rädda steg till denna boning gådt,
Der jag med klena svar min qvinlighet förrådt.²⁰⁸

Hon nämner sedan arbetet med *Arsène*, och därpå avslutar hon brevet med följande rader:

Det yrke jag har valt mig tycks bedrägligt vara.
Jag ökar utan frugt de arma snillens skara,
Som mödsamt nöta ut båd anda, lif och själ,
Blott för den ringa lön at hetas rimma väl.
Nej lyckan och min vinst jag mera bör bevaka,
Jag går till min Natur och könets gräns tillbaka.
Af hjernans toma gräl man ingen föda får.
I toffsar, flor och bjaffs vår lycka nu består.
I gyckeldockors här, jag gillar ert exempel,
Ifrån Parnassens höjd jag flyr till Smakens Tempel,
Men skall då jag med sorg från Pinden afsked tar,
Behålla några rim till vänners nöje kvar.²⁰⁹

Många forskare har tolkat det som att hon levde upp till sina egna ord i brevet till Schmiterlów. Året därpå är hon gift med Carl Petter Lenngren, medarbetare i och senare medredaktör för *Stockholms Posten* tillsammans med Kellgren. Som gift gör hon sig känd som den perfekta hustrun som stolt sköter hushållet till punkt och pricka,²¹⁰ allt som hon skriver i *Stockholms Posten* publiceras anonymt och hon gör inga större översättningsarbeten. Detta har fått följderna att forskningen stundtals tenderar att

²⁰⁸ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första häftet (1916), s.101.

²⁰⁹ *Ibid.* s.102.

²¹⁰ Witt-Brattström, s.408.

betrakta mamsell Malmstedts och fru Lenngrens produktion som två skilda författarskap. Med detta inte sagt att det inte finns en viktig och intressant brytpunkt i författarskapet, men det är ändå angeläget att framhålla att det handlar om just *ett* författarskap. För trots denna brytpunkt, då hon säger sig gå tillbaka till ”könets gräns”, kvarstår det faktum att hon fortsatte att skriva dikter under hela sitt liv. Och som vi har sett i min analys av *Arsène* ville hon vid denna tid i sitt liv fortfarande påpeka, om än diskret, för åskådarna av dramat att hon inte var bekväm med den kvinnosyn som där framställdes.

Den idévärld som skrivs fram genom de ändringar som mamsell Malmstedt gör i översättningarna, är just ambivalent – den rör sig, liksom kvinnans verklighet i författarinnans samtid, hela tiden mellan två ytterligheter, *dygden* och *dårskapen*. Det faktum att unga kvinnor i fru Lenngrens dikter ofta framställs i fångenskap, vilket jag visat i min magisteruppsats, får i och med detta en helt annan tyngd och en tydligare innebörd. Jag vill återigen betona att jag inte ser på denna idévärld som en del i ett medvetet politiskt projekt från mamsell Malmstedts sida. För oss som har tillgång till teorier som Gilbert och Gubars, och som läser mamsell Malmstedts översättningar mer än 200 år senare, framträder dock ett mönster genom de frekventa tillägg och förstärkningar som författarinnan gör. Detta mönster, dygden och dårskapens idévärld, är en följd av den samtid och den miljö som hon som kvinnlig författare levde i och präglades av, något som vi som moderna läsare endast kan närma oss en uppfattning om. Dock står det klart att vi för att kunna förstå och tolka Anna Maria Malmstedts/Lenngrens övriga verk, måste vara medvetna om denna ambivalens och det motstånd som hon som kvinnlig författare hela tiden stred emot. Och för att kunna uttala sig om huruvida hennes texter är emancipatoriskt menade eller inte, är det naturligtvis vitalt.

6.1. Applicerade resultat och fortsatt forskning

I ljuset av ovanstående tankar om vikten av att se Malmstedts/Lenngrens verk som ett samlat författarskap, vill jag avslutningsvis försöka visa mer konkret hur denna dygdens och dårskapens idévärld hos mamsell Malmstedt har betydelse för helhetsförståelsen av Anna Maria Lenngrens texter och liv. Detta genom att kombinera de upptäckter som här gjorts med den intertextuella läsningen av Lenngrens dikter i min magisteruppsats. Det

finns här inte utrymme för några ingående texttolkningar, utan jag vill snarare visa på ett slags tankeriktning än på färdiga diktanalyser.

Vi minns den vittra Salime i dikten ”Til mamsell S – – – ”²¹¹ (1783) som nämndes i kapitlet om kvinnlig dygd. Där framgår det tydligt att dynamiken mellan dygd/oskuld och dårskap fortfarande finns kvar hos Lenngren, och dessutom kopplas dårskapen direkt till kvinnlig vitterhet: ”Vet du Salime hvart dig din *dårskap* lockar?” (min kurs.), och ”/v/ar med din sälla *oskuld* nögd; /Sök ej at Pindens spetsar skåda, / Vet min Salime, på denna högd, / Är man med kjortlar uti våda.”

Tre år senare skriver Lenngren dikten ”Til Daphne”²¹². Daphne är som känt den främsta av alla oskulder i grekisk och romersk mytologi. Hon flyr i skräck från Apollons kärlek och förvandlas enligt sin egen önskan till ett lagerträd för att få behålla sin jungfrulighet. Jag har i min magisteruppsats visat att berättarjaget som tidigare tolkats som en av Daphnes många manliga dyrkare, istället är en skrivande, vitter kvinna, inte helt olik Salime. Dikten inleds med följande rader: ”Tillåt en sann beundrare / Af alla de behagligheter / Som man i Er person får se, / At nu, som andra småpoeter, / En Nyårsvers åt Er få ge”. Beundraren säger vidare att eftersom Daphne redan har allt, såsom ”ungdom, skönhet, dygd och seder” önskar hon snarare ”taga något Er ifrån”. Diktjaget vill minska Daphnes ärbarhet, värdighet samt försiktighet och avslutar: ”Jag önskar på vårt nya år / Er litet mindre stränga dygder, / Då litet mera hopp jag får.” Visserligen skulle man kunna tänka sig att en manlig beundrare skulle få ”litet mera hopp” om Daphne var mer lättillgänglig, men om hans önskning skulle gå i uppfyllelse, skulle han inte längre ha någon upphöjd idealbild av kvinnan att eftertrakta. För berättaren är medveten om att Daphne inte är en riktig/vanlig människa och hon tar avstånd från Daphnes övriga dyrkare: ”Ja, några grader til exempel, / Utaf den stränga ärbarhet, / Som i Ert väsen har sin stämpel, / Til Edra dyrkares förtret”. Dessutom skriver diktjaget om hur Daphnes värdighet hindrar ”/e/t utbrott av min stängda låga”. Hade jaget varit en av Daphnes manliga dyrkare är det märkligt att han talar om en ”stängd låga” samtidigt som han tydligt uttrycker sin kärlek.

Men om vi läser diktjaget som Salime, eller som en annan vitter, skrivande kvinna, får vi i kombination med dygdens och dårskapens idévärld tillgång till mer sannolika tolkningar. Som vi minns uttrycker Salimes uppfostrande mor att hon inte vill se Salime

²¹¹ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, andra häftet (1917), s.353.

²¹² *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, tredje häftet (1917), s.21 ff.

pryd med lager (symbol för vittighet), utan med myrten (symbol för kärlek, äktenskap och oskuld). Men Daphne, idealkvinnan som gör allt för att behålla sin oskuld, hon får inte bara smyckas med lager – hon blir lagerträdet själv, den upphöjda symbolen som tillbeds av manliga, vittra snillen. Men verkliga, skrivande kvinnor som Salime, beskylls för dårskap om hon ”riskerar” att smyckas med lager, vilket gör att de förlorar allt – respekt, utseende, dygd, oskuld och kärlek. Den vittra kvinnans ”stängda låga” hålls tillbaka av upphöjda idealbilder som Daphnes, och därför vädjar hon till Daphne: tona ner dygdens och oskuldens egenskaper en aning, ”/d/å litet mera hopp jag får.”²¹³

Med allt detta som bakgrund vill jag slutligen titta närmare på den omdiskuterade dikten ”Några ord till min k. dotter, ifall jag hade någon”²¹⁴.²¹⁵ Eftervärlden har stött på problem i tolkningen av dikten redan i diktens titel – ”*ifall* jag hade någon”. Birgitta Holm, som hastigast nämnd i avsnittet om tidigare forskning, skriver att

/o/m Lenngren ville skriva en rolldikt varför skulle hon då redan i titeln rasera rollen? Med villkorssatsen riktar hon ju ljuset mot rolltagaren, inte mot rollen. Hon pekar ut att det är en författare som talar, inte en äkta mor, ja hon pekar kanske till och med ut sig själv, en skrivande kvinna utan egen dotter.²¹⁶

Hon framhäver att detta gör diktens utgångspunkt instabil, den saknar en given ”talare”, och har heller ingen given mottagare.²¹⁷

Jag vill hävda att vi genom analysen av dygden och dårskapen inte bara kan få en förklaring till Lenngrens val av titel, utan också förstå diktens innehåll på ett nytt sätt. För i tidigare forskning har man trots förvirringen kring titeln, ofta läst dikten som en text från en mor till sin dotter, och sedan diskuterat huruvida den är ironiskt menad eller inte. Men dottern finns ju uppenbarligen inte, så vem talar diktjaget till? Vem är diktjaget? Vem är Betti? När Lenngren i ett brev till Leopold beskriver Bettis karaktär på vers, är det svårt att inte föra tankarna till Lucile och Zemire:

Som en tärna gauche och ny,
Från Provinsen arriverad,
Simpelt klädd – med solbränd hy,
Menlös uppsyn, tät fichu,
Fromt och sedigt educerad;
Uti sällskap brydd och skrämnd,

²¹³ Gullstam, s.37 ff.

²¹⁴ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, tredje häftet (1917), s.208 ff.

²¹⁵ Jag har i min magisteruppsats redogjort för tidigare röster om ”Några ord...”, och hänvisar därför i brist på utrymme till denna.

²¹⁶ Holm, s.91.

²¹⁷ *Ibid.* s.92.

Hastigt första da'n Lorgnerad
Och den andra mer ej nämnd.²¹⁸

”Några ord...” börjar med raderna ”Min kära Betti! du blir stor, / Du från din docka hunnit växa; / Utaf din hulda fromma mor / Tag för din framtid denna läxa.” Snart därpå börjar dygdens och dårskapens ambivalens att vibrera i dikten. Holm skriver att tonen i ”Några ord...” växlar mellan ”sövande generaliteter” och ”blixtrar av konkretion, de senare alltid i samband med kvinnan och hennes plats.”²¹⁹ Det ligger någonting viktigt i denna iakttagelse. För samtidigt som denna ”hulda fromma mor” ger Betti råd om dygdens väg, formulerar hon sina ord på ett så begåvat och samtidigt spefullt sätt att det inte är konstigt att forskningen har haft svårt att tolka denna dikt: ”Med läsning öd ej tiden borrt, / *Vårt* Kön så föga det behöfver; / Och skal du läsa, gör det korrt, / At saucen ej må fräsa öfver” (min kurs.), och vidare; ”En Lärd i stubb (det är et rön) / Satirens udd ej undanslipper, / Och vitterheten hos *vårt* kön / Bör höra blott til *våra* nipper” (min kurs.) Diktjaget fortsätter senare: ”tala, Betti, håll ej tal, / Du tror ej hur det *oss* förstår” (min kurs.), och ”/f/örsiktigt äfven undanvik / Al brydsam forskning i gazetten: / *Vårt* hushåll är *vår* republik, / *Vår* politik är toiletten” (min kurs.) Gång på gång upprepar diktjaget pronomen som *vi*, *oss* och *vår* när hon talar till Betti. Kan det vara så att mor och dotter faktiskt är samma person? Eller åtminstone olika versioner av samma person. Den äldre versionen talar till sitt yngre jag som ännu inte stött på den bistra verkligheten: ”När sig en qvinna nitisk ter / Att staters styrselsätt ransaka, / Gud vet, så tycks mig att jag ser / En skäggbrodd skugga hennes haka.” Är man inte dygdig nog ses man som okvinnlig och dåraktig, det har vi lärt oss av Salime, Dido och Arsène.

De kvinnogestalter som Gilbert och Gubar beskriver, är nämligen inte alltid skildrade i litteraturen som antingen änglar eller monster, utan återfinns ofta inom samma karaktär.²²⁰ Gilbert och Gubar påtalar också att två karaktärer i en text på samma sätt kan vara två sidor av en och samma kvinna. Ett av de främsta exemplen är den oskuldsfulla Snövit och hennes kreativa styvmor drottningen:

the Queen and Snow White are in some sence one: while the Queen struggles to free herself from the passive Snow White in herself, Snow White must struggle to repress the assertive Queen in her self.²²¹

²¹⁸ *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, fjärde häftet (1919) s.465.

²¹⁹ Holm, s.95.

²²⁰ Gilbert/ Gubar, s.28. ff.

²²¹ *Ibid.* s.41.

För även om den skrivande modern i "Några ord..." framställer sig själv och sina åsikter i god dager, fallerar ju hela projektet i och med att hon är tillräckligt begåvad för att skriva dikten. För vi kan ana, kanske i det som Holm kallar "blixtar av konkretion", att "modern" själv har fått en och annan förmaning genom åren. Och som redan har påpekats, Betti finns ju inte. När "modern" säger "/s/e denna mor i huslig krets, / Som vet sitt sanna kall bevaka, / Fullt med den ärelust tillfreds, / Att vara värdig mor och maka!" så gör hon ingenting annat än att påpeka sin egen opålitlighet. Dessutom kan vi här minnas hur Lenngren i *Arsène* gav den tuktande gudmodern Aline en näsbränna när hon stolt överlämnade en "värdig maka" till Alcindor. Så kanske är det så att Betti och diktjaget faktiskt är olika sidor av samma kvinna – den ena den oskuldsfulla dygden, den andra den kreativa dårskapen som vill varna sitt yngre, ovetande jag om vad som komma skall.

Oavsett kan vi konstatera att mamsell Malmstedts översättningar är av stor tematisk vikt för tolkningen av fru Lenngrens senare texter. Och även om hon utåt sett gick tillbaka till "könets gräns", fortsatte hon att skriva och i sina texter gjorde hon så gott hon kunde för att tänja på denna gräns.

7. Litteraturförteckning

Blanck, Anton, *Anna Maria Lenngren. Poet och pennskaft: jämte andra studier* (Stockholm 1922)

Ek, Sverker, ”Anna Maria Lenngren”, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. D. 2, Karolinska tiden, frihetstiden, gustavianska tiden*, E.N. Tigerstedt red. (Stockholm 1967)

Elleström, Lars, *En ironisk historia. Från Lenngren till Lugn* (Stockholm 2005)

Franzén, Frans Michael, *Minne af fru Anna Maria Lenngren, född Malmstedt*, Svenska akademiens handlingar ifrån år 1796. D.8 (Stockholm 1827)

Gilbert, Sandra / Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic*, 2:a uppl. (New Haven/ London 2000)

Gjörwell, Carl Christoffer, *Stockholms Lärda tidningar* (Stockholm 1778), s.155-157

Holm, Birgitta, *Tusen år av ögonblick. Från den heliga Birgitta till den syndiga* (Stockholm 2002)

Kolbe, Gunlög, ”I och utanför den retoriska traditionen, ’Några ord till min k. Dotter i fall jag hade någon’”, *I klänningens veck* (Göteborg 1998)

Lenngren, Anna Maria, *Samlade skrifter af Anna Maria Lenngren*, första - nionde häftet, (Stockholm 1916 - 1926)

Lewan, Bengt, *Med dygden som vapen: kring begreppet dygd i svensk 1700-talsdebatt* (Stockholm 1985)

Lindqvist, Janne, *Dygdens förvandlingar. Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780* (diss. Uppsala 2002)

Nilsson, Ruth, *Kvinnosyn i Sverige från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren* (Lund 1973)

Nordstedts stora franska ordbok (Stockholm 2009)

Ovidius, "Dido Aeneae", i *Kvinnoöden under antiken. Epistulae Herodidum*, övers. John W Köhler (Göteborg 1993)

Pleijel, Agneta, "Den kvinnliga författaren och offentligheten, Om Anna Maria Lenngren", *Författarnas litteraturhistoria I*, red. Ardelius/ Rydström (Stockholm 1977)

Ristell, Adolf Fredrik, "Anmärkningar vid Didos bref til Eneas", *Vitterhets- och gransknings-journal*, (Stockholm 1778), s.55-60

Rönigk, Olof, *Första bokstäfwerne af en christelig dygde-lära* (Stockholm 1763)

Sellberg, Erland, "Kön, dygd och makt", *Vår lärda Skalde-fru. Sophia Elisabet Brenner och hennes tid*, (Lund 2011)

Silén, Daniella, *Rolldiktaren och ironikern Anna Maria Lenngren* (Helsingfors 2007)

Skuncke, Marie-Christine / Ivarsdotter, Anna, "'Zemire och Azor': Mamsell Malmstedt och Grétry", *Svenska operans födelse. Studier i gustaviansk musikdramatik* (Stockholm 1998)

Stålmärck, Torkel, *Anna Maria Lenngren. Blåklint och granris* (Stockholm 2011)

Swanson, Alan, "Mamsell Malmstedt går på operan", *Oppllysning i Norden : foredrag på den XXI. studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (IASS)*, red. Heiko Uecke (Bonn 1996), s.477-483

Swanson, Alan "Anna Maria Malmstedt and the Swedish musical theatre", *Scandinavica*, vol. 36, 1997:2, s.139-167

Warburg, Karl, *Anna Maria Lenngren*, 2:a uppl. (Stockholm 1917)

Witt-Brattström, Ebba, "Från Smakens Tempel till Parnassen", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria I*, red. Möller Jensen/ Hættner Aurelius/ Mai (Höganäs 1993)

Öhrberg, Ann, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* (diss: Stockholm 2001)

Litteratur på nätet:

Favart, Charles-Simon, *La belle Arsène*, i *Théâtre choisi de Favart*, (Paris 1809),
<http://www.google.se/books?id=wIIuAAAAYAAJ&hl=sv>, 13-04-07

Gullstam, Maria, ”’Än en fågel, än en blomma’. En tematisk och dialogisk studie av ungmör och skaldinnor i Anna Maria Lenngrens dikter” (mag: 2008),
sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:373/FULLTEXT01 , 13-04-07

Larsson, Lisbeth, ”Min kiära Syster och oförlikneliga Wän!” (Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet 2012), <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/min-kiara-syster-och-oforlikneliga-wan>, 13-04-07

Mai, Anne-Marie, ”...jag älskar att hör dig tala” (Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet 2012), <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/jag-alskar-att-hora-dig-tala>, 13-04-07 (Kallas i notsystemet för ”Mai 2012 A”).

Mai, Anne-Marie, ”Fruentimmers snille är lysande”, (Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet 2012), <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/fruentimmers-snille-ar-lysande>, 13-04-07 (Kallas i notsystemet för ”Mai 2012 B”).

Marmontel, Jean-François, *Lucile* (Paris 1769),
<http://www.google.se/books?id=p8x4VJtewzUC&hl=sv>, 13-04-07

Marmontel, Jean-François, *Zemire et Azor* (Paris 1777),
<http://www.google.se/books?id=fw5bAAAQAAJ&hl=sv>, 13-04-07

Svenska Akademiens ordbok på nätet, (Svenska Akademien 2010)
<http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> , 26-04-13

Stiernhielm, Georg, *Hercules*, elektronisk utgåva av Per Kroon (Projekt Runeberg 1995)
<http://runeberg.org/hercules/>, 13-04-07

