



SAPFO, FÖRNYAD

Efter dryga tjugo år återvänder Vasilis Papageorgiou och Magnus William-Olsson till Sappfos värld och översättandets lockande men svårnavigerade vatten. Elegant och språknära menar Burcu Sahin, som ändå saknar den förra utgåvans mer arkaiska högstämhet.

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

Det sägs att Sappho älskade kvinnor lika mycket som hon älskade musik. Det är ändå självklart, tänker jag, att det lyriska subjektet och det lesbiska begäret föds samtidigt i den västerländska poesin. I flera dagar, innan jag börjar skriva den här texten, ligger boken med Sapphos dikter och fragment i min säng. Jag är sjuk och dikterna tar sig in mina i feberdrömmar där musiken stegras och knappt går att urskilja från det som liknar en enda, lång bön. Det kan vara avståndet i tid som skapar behovet för intimitet eftersom tusentals år skiljer mig från den grekiska musikern och diktaren. Det kan vara så att dikterna redan besitter en närhet jag bara kan kapitulera inför. Jag erkänner att jag både vill vara henne och ha henne, ett omöjligt begär jag inte verkar ha varit ensam om i litteraturhistorien.

Sappho sjöng sina dikter, som solist med ackompanjerande lyra, men ibland även i kör. Även om dikterna framfördes, så nedtecknades de dessutom på papyrusrullar. Ursprungligen ska det ha funnits åtta eller nio böcker, som så småningom kopierades och bevarades på biblioteket i Alexandria. Efter branden gick i stort sett allt förlorat och med ett undantag är det som kvar står fragment. Den kunskap vi har om Sappho utöver det har traderats genom andrahandskällor, det vill säga författare eller personer som skrev om eller avbildade hennes liv och diktning.

Jag minns att jag först läste Sapfo i översättning av Magnus William-Olsson och Vasilis Papageorgiou i den numera klassiska utgåvan som FiB:s Lyrikklubb gav ut 1999. Boken hade ett gediget förord som introducerade inte bara författaren, utan hennes politiska och litterära samtid, samtidigt som några problemställningar kring översättningsarbetet och filologin presenterades. Det fanns också kommentarer i anslutning till de flesta av fragmenten, för ytterligare förståelse och närläsning. Det var generöst för en ung läsare som var beroende av översättarna för att överhuvudtaget få tillgång till texten. Det gav utrymme att läsa och tänka vidare på egen hand, vilket jag också gjorde.

Så småningom började jag undervisa, och när eleverna önskade sig en fördjupning i poesi framstod Sapfo som ett lysande exempel. Det hade dessutom nyligen utkommit ytterligare översättningar av Jesper Svenbro och Lars-Håkan Svensson med dikter av Alkaios som var samtida med Sapfo. Tillsammans undersökte vi diktens relation till översättning, arkeologi, sexualitet och metrik genom ett författarskap som trots allt ställde fler frågor än det gav några svar. I tillägg fick jag låna en statyett av min kollega som skulle föreställa Sapfo med en lyra i famnen. Under alla dagar vi arbetade i klassrummet stod den längst fram på bordet, liksom orörlig men närvarande.

Sapfos betydelse och plats speglas i den nordiska samtidslitteraturen. Förra året utkom den första kompletta översättningen till norska av Per Esben Myren-Svelstad, och året innan kom en dansk översättning av konstnären Mille Søndergaard och filologerna Lene Carlskov och Signe Andersen för första gången sedan 1924. Förra året kom ytterligare en dansk översättning av författaren Mette Moestrup och filologen Mette Christiansen, som dessutom blev till opera-performancet *Dryppende Stof* som visades på Glyptoteket i Köpenhamn.

När Sapfos dikter och fragment återigen ges ut i svensk översättning av William-Olsson och Papageorgiou, har det gått lite mer än tjugo år sedan sist. Översättarna har uppfriskande nog "tagit sig an varje ord, varje fras, varje strof på nytt". Trots att det egentligen inte finns något nytt med poesi som skrevs för tusentals år sedan, har det bara under de senaste årtiondena gjorts nya papyrusfynd av Sapfos dikter. Det som är fint med denna utgåvan är att den är mer omfattande än tidigare och att dessa nya fynd innebär att ord eller rader tillkommit som i vissa fall förändrar den tidigare betydelsen, som i fragment 58:

**de violsmäckade musernas vackra gåvor, barn,
den klart klingande lyran som älskar sånger;**

**men jag då, förr var huden mjuk, nu åldrad
håret som var svart har blivit vitt.**

**tungt är hjärtat, och knäna, förr hjortkalvsviga i dansen
bär mig inte. Ofta sörjer jag detta,**

men vad ska man göra

/.../

Jag vill påstå att en del av formuleringarna är mer eleganta än tidigare, men inte nödvändigtvis på grund av nya papyrusfynd, som i fragment 16 där bildspråket visar fram krig och en politiskt turbulent tid, medan Sapfo fasthåller att hon hellre vill se den ljuvliga Anaktorias ansikte än stridsvagnar och vapen. Istället för ”att be om att delta” lyder översättningen nu ”att delta i tillbedjan”, och fragmentet är mer rytmiskt följsamt att läsa än tidigare.

Trots detta kan jag inte låta bli att tycka att översättningen ibland blir komisk i relation till frågan om sexualitet som förvisso problematiseras i denna såväl som den förra utgåvan och tydligt visar hur olika val kan se ut i ett översättningsarbete. Fragment 126 i översättning av William-Olsson och Parageorgiou låter som följande: ”må du sova på din mjuka väninnas bröst”, och i översättning av Moestrup och Christiansen: ”GID DU MÅ SOVE PÅ DIN BLIDE ELSKERINDES BRYST”. Väninna eller älskarinna, beroende på med vilken blick läsaren eller översättaren närmar sig materialet. Det behöver givetvis inte läsas i det ljuset, men denna specifika eufemism får mig ändå att tänka på hur den historiskt antingen medvetet eller omedvetet osynliggjort lesbiska relationer. Moestrup beskriver Sapfo som en queer ikon, medan William-Olsson och Papageorgiou är mer benägna att framhäva andra förhållningssätt till texten, som i kommentaren till fragment 31 där översättarna talar om en allegorisk läsning eller ”att den Sapfo älskar inte är kvinnan, utan mannen som hon beundrar...” De skriver också att de hellre velat låta de tillgängliga texterna tala utifrån deras poetiska förutsättningar, snarare än peka på hur de förhåller sig till en förlorad helhet eller sammanhang.

Moestrup skriver i efterordet till den danska utgåvan att många menar att Sapfo var en ledande figur i en krets av kvinnor, men att det inte går att bekräfta vilken roll hon faktiskt hade. Oavsett om det var som konstnär i offentligheten där hon sjöng, spelade och dansade, som lärare i ett privat, informellt och aristokratiskt sammanhang eller som prästinna i en Afroditekult, står det erotiska, poetiska och rituella i centrum. Sapfo använde sitt eget namn, sin signatur, för att inte bara peka på sig själv, utan på sina begär. Författaren Anne Carson, som dessutom översatt Sapfo, skriver i *Eros the Bittersweet* (1986), om hur begäret, så som det beskrivs i exempelvis fragment 31, kan läsas som en slags symbolisk förlust eller död av subjektivitet och kropp. Samtidigt kommer förlusten med potentialen att bli en annan. Begäret till kvinnor och queers, och i förlängningen kärleken, som transformativ kraft. Samtidigt så lyckas översättarna i andra fall visa just detta, som i fragment 94 där en förtvivlad kvinna som ofrivilligt tvingas lämna Sapfo kommer till tals, och sedan blir tröstad med följande ord :

Och det underbara vi har upplevt

**många kransar av violer
av rosor och krokus**

bar du vid min sida

**och runt din mjuka hals hade du
hängt många girlander som du
flätat samman av blommor**

**och rikligt med väldoftande olja
kostbar
lämplig för en drottning**

**och i en mjuk bädd
ljuvlig
tillfredsställde du din åtrå**

och det fanns varken någon

eller något tempel

**där vi inte var
ingen lund
dans**

ljud

I kommentarerna skriver William-Olsson och Papageorgiou att internet och forum gör att information om Sapfo är tillgänglig på ett helt annat sätt än tidigare. Kanske förklarar det avsaknaden av en ordentlig introduktion till författarskapet, men också ett annat förhållningssätt till det. Ännu mer än tidigare konstaterar översättarna att ”den person som vi med rätt eller orätt känner oss tråda i förbindelse med då vi läser henne vet vi nästan ingenting om utöver det dikterna själva berättar.” Det förklarar också efterordet, där översättarna ställer frågor till varandra om processen. De utgår från sina egna erfarenheter av att läsa, leva med och översätta dikterna. Resultatet är enligt dem själva, denna gång, en översättning som vågar förhålla sig friare till sitt original. Jag är beredd att hålla med. Jag håller också med om att det som anses vara radikalt för en översättare inte nödvändigtvis är det för en läsare. Det framstår inte som vilda försök eller tolkningar. Istället finns en ansats att överbrygga det språkliga avståndet i tid, vilket innebär att dikterna ligger närmare ett talat språk idag. Det flödar annorlunda, även om jag stundtals upplever den tidigare översättningen som mer hänförande, kanske för att den arkaiska tonen som finns där är högstämd och sjungande.

Jag blir inte överväldigad av att läsa korrespondensen i efterordet, men det speglar viljan att låta dikterna tala för sig själva och sätta fokus på arbetet med översättningen. Mindre förmedling och mer självreflektion. Ändå kan jag inte låta bli att tycka att det är synd att en läsare som inte är bekant med varken grekisk litteratur eller Sapfo på så sätt lämnas utan direkta ingångar till boken (trots tillgången till internet).

Jag hade gärna läst om utmaningen som ligger i att översätta inte bara från gammalgrekisk vers, om den aeoliska dialekten Sapfo sjöng på, utan från papyrus till boksida. I likhet med första utgåvan finns inga markeringar som visar på brott eller frånvaro av text, utöver konventionella radbrytningar och

blankrader. Inte sällan kommer flera fragment på rad efter varandra på sidan, vilket skapar en alldeles särskild komposition och symmetri. Även om jag är mer förtjust i hur exempelvis Carsons översättning av fragmenten i *If Not, Winter* (2002) också visuellt betonar det som gått förlorat, samtidigt som kompositionen ger läsaren en annan möjlighet att dröja kvar vid enskilda fragment.

Liksom i första utgåvan finns en gedigen bibliografi med akademisk litteratur som den intresserade kan använda sig av för att läsa in sig på tolkningar av Sappfos liv och diktning. Men det finns också många skönlitterära texter som på ett eller annat sätt åkallar Sappfo och därmed en lesbisk genealogi, så som Sappfo åkallar kärlekens gudinna Afrodite (med hennes många namn) i sina dikter. Läs för all del Jeanette Wintersons märkliga novell och relationsdrama *The Poetics of Sex* (1993), den fragmenterade kroppen i Monique Wittigs *Les Corps Lesbien* (1979) och fundera på om Kleis verkligen var Sappfos dotter i Mette Moetrups diktsamling *Dø, løgn, dø* (2012). Sappfo blir nämligen inte bara läst utan inspirerar också andra till att skriva, och lever på så sätt vidare som den tionde musan.

Sappfo: dikterna och fragmenten

Övers: Vasilis Papageorgiou, Magnus William-Olsson
Ordfront förlag, 2022

Foto: Ordfront (Vasilis Papageorgiou)
Sofia Runarsdotter (Magnus William-Olsson)