

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 121 2000

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-18-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2001

Möten med Sapfo

– *traditionens nu i två poetologiska dikter av Jesper Svenbro*

AV KARIN NYKVIST

Alltsedan romantiken har diktarens originalitet hävdats stå i ett spänningsfyllt förhållande till den litterära traditionen. Det litterära arvet har både varit poeterna till gagn och ett hot mot deras strävan efter unicitet. För Jesper Svenbro är emellertid dikotomin tradition – originalitet på intet sätt besvärande, snarare ett beroende där det ena är det andras förutsättning. Den svenbroska lyrikens särart beror till stor del på Svenbros lekfulla och respektlösa, men samtidigt grundligt insiktsfulla och lärda bruk av traditionens texter. Traditionen bejakas för att skrivas om. För Jesper Svenbro står den europeiska litteraturen från den allra äldsta grekiska poesin och framåt öppen och tillgänglig. Allt kan i princip bli samtida. Traditionen har sitt mest närvarande *nu* i vad som görs nytt.

Jesper Svenbros klassiska skolning och mångåriga forskningserfarenhet har gett hans diktsamlingar – som hunnit bli åtta sedan debuten 1966 – en karakteristisk profil.¹ Svenbro skiljer sig från sina föregångare i den svenska traditionen av antikinspirerade poeter – till exempel Ekelund, Gullberg och Ekelöf – genom sin professionella sakkunskap och sin roll som nutida vetenskapsman, sedan många år verksam vid Centre Louis Gernet de recherches comparées sur les sociétés anciennes i Paris. Den klassiska litteraturen är för Svenbro inte bara bildningsgrund och inspirationskälla utan även ett forskningsfält. Flera av hans mer eller mindre programmatiska och metapoetiska dikter kan ses som sprungna ur forskarens möte med ett bestämt textställe och ett bestämt filologiskt problem, i en korsbefruktnings mellan den vetenskapliga reflektionen och den poetiska visionen.

Mötet – det problematiserande och det inspirerande – mellan filologen-diktaren och den antika texten är också den faktiska förutsättningen för de många möten som är verksamma i Svenbros poesi. Här finns naturligtvis mötet mellan den egna manifesta texten och andra texter, tydligast i citaten, de mer eller mindre uppenbara allusionerna och andra former av intertextuellt verksam symbios.

Inte sällan tematiseras själva tolkningsförfarandet vid läsningen eller den problematiska översättarsituationen. Svenbro tycks ständigt söka de överraskande och fruktbara mötena mellan skilda kontexter. Dikterna iscensätter också en rad konkreta möten, möten som låter sig tolkas metaforiskt eller allegoriskt, och som ofta vetter ut mot en metafysisk dimension.

Forskarens och diktarens möte med konsten i alla dess former är ett möte som i sig öppnar möjligheter för att vidare möten ska kunna ske, i en kreativ process av läsande och skapande. I denna process upprättas förbindelser mellan fenomen och ting, personer och skeenden, förbindelser som bara kan komma till stånd i en konstnärligt skapande aktivitet. I diktens och diktandets korresponderande verksamhet är kanske citat och allusioner de mest vitala agenterna. De utgör en slags tröskel och en öppning som gör ett gränsöverskridande möjligt. Walter Benjamin använde uttrycket ”profan illumination” för att beskriva den korrespondensupplevelse som läsningen i sådana fall kan ge upphov till. Korrespondenser och speglingar, både som tema och grepp, är också bärande inslag i den svenbroska poetiken. Mötet kan så bli ett nyckelord inte bara för dikternas biografiska förutsättning i Svenbros möten med det förflutna, utan också för den lyriska metod där författaren låter sin diktation och sitt idiom färgas in av en språkvärld som tillhör en annan kultur, långt avlägsen i tid och rum.

I diktsamlingen *Samisk Apollon och andra dikter* (1993) är just det gränsöverskridande mötet en drivande poetologisk princip. Förutom att flera konkreta möten iscensätts i diktsamlingen, där dikta- get får möta så skilda storheter som Apollon och Orfeus, Sapfo och Rimbaud, uppvisar den ett helt spektrum av möten mellan skilda kulturer, språk och texter. Här utgör det produktiva mötet mellan texters nu och då, deras här och där, den grundläggande tematiken. I dikterna förflyttas de antika grekiska texterna genom tid och rum. Resultatet

blir en tudelad referens: dikternas dubbelexponeringar alstrar betydelse i två riktningar. Samtidigt som de ursprungliga, antika kontexterna fortfarande låter sig aktualiseras, refererar klassikerna till vår egen tid, till den norrländska geografien och etnografien, den nordiska kulturmiljön och den samiska särarten.

I ett par av dikterna frammanas Sappho och hennes poesi, och mötets dynamik demonstreras på ett mångskiftande sätt. I dikterna ”*Poikilóthronos Sappho*” och ”*Illumination*” möts Svenbro och Sapphos lyrik i en intertextuell symbios. Svenbro gör bruk av den litterära traditionen och arvet ifrån antiken, låter dem bli del av ett skapande nu. Och både hans egen poesi och de antika texterna förvandlar varandra i ett ömsesidigt givande möte.

Sapphos Afroditehymn – kärleken och poesin

En av de mest kända Sapphodikterna är den som börjar med orden *poikilóthron' athanát' Aphródita*. Det är den enda dikt av Sappho som anses vara bevarad i fullbordat skick.² Dagens Sappfoläsare känner den som fragment 1. Dikten är en av många Sappfodikter som Jesper Svenbro gett svensk språkdräkt:³

Konstrikt skrudade, eviga Afrodite,
mångförslagna dotter till Zeus, jag ber dig:
låt mig inte kuvas av kval och plågor,
du som har makten;

5 kom i stället hit som du en gång gjorde
när jag ropat till dig i fjärran och du
lydde; strax begav du dig från din Faders
boning, den gyllne

vagnen förspänd, spannet av vackra sparvar
10 drog dig vinande i ett sus av vingslag
mot den svarta jorden från himmelsljuset
ned genom rymden

för att snart ta mark; och du frågar lekfullt
– leendet kring munnen är överjordiskt –
15 vad det är som fattas mig nu igen och
varför jag ropar,

vilken önskan jag i min vilda längtan
vill se uppfyllt: ”Vem är det nu jag måste
övertala? Vem är det nu vars tystnad
20 plågar dig, Sappho?

Hon som flyr dig nu kommer snart att följa,
hon som vägrar nu kommer själv att vilja,

hon som inte älskar ska älska, om hon
vill eller inte.”

25 Hjälp mig också nu och befria hjärtat
från dess sorger, låt det jag länge åtrått
äntligen bli verklighet, och bli själv min
syster i striden!

Dikten är utformad som en bön. Diktjaget – med namnet Sappho – ber om Afrodites hjälp. I bönen finns även berättelsen om ett tidigare tillfälle då Afrodite hört diktjagets åkallan och hjälpt henne. Tonen mellan gudinnan och diktens Sappho är intim och avspänt vänskaplig, närmast lekfull. Diktjaget inser Afrodites makt och ber henne använda sig av den. Samtidigt vill hon bli Afrodites jämlike: i diktens avslutning ber hon henne att bli hennes ”syster i striden”.

Jesper Svenbro har återkommit till denna Sappfotext både i vetenskapliga artiklar och i översättningssammanhang.⁴ Som poet har han vid flera tillfällen aktualiserat Afroditehymnen i sin egen dikt. Dikten är därför ett gott exempel på hur gränsen mellan forskning och författarskap är öppen och rörlig i Svenbro's verk.

”*Poikilóthronos Sappho*” – *dikten och dikterskan i skön skrud*

Dikten ”*Poikilóthronos Sappho*” får vidgad betydelse i mötet med Sapphos Afroditehymn. Mötet är också ett centralt tema i dikten. Mest iögonfallande är det konkreta mötet mellan diktjaget och diktens Sappfofigur. Men möten kommer till stånd och skapar möjligheter för betydelseutvidgning och gränsöverskridning på flera plan i dikten.

Poikilóthronos Sappho

Sappho var för jojokandet vad Homeros var för epiken,
lärde man oss så sent som på sextioalet
när vi gick i skola på Dårraudden,
”mera central” än alla andra institutioner
5 för traditionens förnyelse: gräset susade,
någonstans hördes bäckens sorl och tycktes vara ett löfte
om en friskhet som icke fanns annorstädes.
Rök steg från udden, från vår eldstad av enkla stenar,
och en dag uppenbarade sig verkligen Sappho –
10 i min halvslummer, det var sommar:
hon var liten och mörk i skinnet, iförd sin samedräkt,
så blå att den tycktes mig överklig;
krage och bröst hade stickats i regnbågens färger,
och jag förstod: detta var *poikilóthronos Sappho*,

- 15 den ”konstrikt skrudade”, som här i nomadskolan
flätade dikter av grenar och rotfibrer,
hållfasta strofer av vide och björk, av silvertråd,
med tennbroderier och renhorn, med måne och stjärnor –
sådana man kan se dem i den tidiga höstnatten
20 när Vintergatan äntligen framträder.
Leende förklarade hon att natten var bokstaven A
och bjöd mig att använda A:et i alla jojkar.
Det var vår pakt. Och månen lyste bland tindrande stjärnor,
den lyste över dalen, över skogklädda höjder.
25 På andra sidan vattnet sov korna i sina bås.
Vad våra röster hördes dämpat och avlägset!
Och när månen gått ned gled en nattskärna utför
slutningen
tätt över trädens toppar, bland stjärnorna
30 där dess silhuett blev synlig ett ögonblick, –
och sträckte man upp sin hand kunde man nå ända dit,
så nära tycktes oss natthimlens stjärnor
illuminerande våra innersta drömmar.

Diktens allra första ord, titelns grekiska *poikilóthronos*, är en markör med exakt referens: Sapphos Afroditehymn. Ordet *poikilóthronos* är inledningsord även i hymnen. I Svenbros dikt fungerar det närmast som hänvisning, något som ytterligare understryks av att allusionen förklaras i en not vid diktsamlingens slut.⁵ Allusionen och noten kan uppfattas som en vädjan till den ideala läsaren att läsa Svenbros dikt jämte Sapphos. Samtidigt som Svenbro på så sätt indirekt formulerar en läsänvisning, redovisar han sitt sätt att skapa: läsningen av Sapphos hymn ligger till grund för diktens tillkomst.

Poikilóthronos är en del av en gudainvokation. I sin dikt ber Sappho Afrodite att uppenbara sig. Genom att citera Sappho kan Svenbro också sägas åkalla Afrodite, men därutöver även Sappho själv: dikten heter ju ”*Poikilóthronos* Sappho”. Den Sappho som Svenbro diktar fram delar emellertid många funktioner med Afrodite i Sapphos egen dikt. Gränsen mellan de båda är inte absolut, snarare är det fråga om en dubbel exponering av diktkaraktärerna Sappho och Afrodite. Eftersom Svenbros diktjag intar samma position som Sappho gör i Afroditehymnen finns det en glidning även här, mellan Sappho och diktjag. Det öppna identitetsspelet, mellan Afrodite och Sappho, mellan Sappho och diktjag, innebär också att gränserna mellan himmelskt och jordiskt, magiskt och verkligt, löses upp.

Ordet *poikilóthronos* anses vara Sapphos egen uppfinning, bevarat enbart i fragment 1 och därmed ett unikum i språkets i övrigt konventionellt

givna ordförråd. Genom att Svenbro återanvänder ordet behåller det sin unicitetsstämpel, samtidigt som det blir ett citat och därmed vinner en referentiell potential. Ordet förses alltså med en dubbelhet. Denna dubbelhet har även en tidsaspekt. Citatet – som varken tillhör nuet eller dået, utan kan sägas bilda en tredje, fristående tidsdimension – markerar skillnaden mellan nu och då, samtidigt som det möjliggör ett produktivt möte mellan de båda: det möte som är en del av citatets väsen.⁶

Textens möte med text tar ofta sin början där den äldre texten öppnar sig på något sätt.⁷ I Sapphos Afroditehymn är ordet *poikilóthronos* just en sådan öppning, en plats där betydelseutvidgningen kan börja. Ordets ursprungliga innebörd är inte given för dagens läsare, och de olika förslag till tolkning som står uttolkaren till buds ger rika konnotationsmöjligheter. Just genom att ordets innebörd är så öppen, kan en efterföljande tolkning med ordet som verktyg öppna dikten för nya betydelser, skapa vidare på det som uppfattats som givet och avslutat, och understryka den äldre diktens öppenhet och ständigt pågående betydelseproduktion. Så kan Svenbro med sin dikt om Sappho på ett sätt skriva vidare på Sapphos egen dikt, och förskjuta, nyansera eller rentav förändra bilden av Afrodite och hennes roll i Sapphos Afroditehymn.

Filologen Jesper Svenbro har tagit ställning för att *poikilóthronos* ska tolkas ”konstrikt skrudade”, vilket översättaren Svenbro har följt. Men som poet låter han ordet stå kvar i original, åtminstone i diktens titel. Därmed kvarstår ordets tvetydighet, både i Sapphos dikt och i Svenbros egen. En förståelse av ordet som ”tron” ger associationer till i första hand manlig makt och överhöghet. Om man däremot väljer att läsa ordet som beteckning för Afrodites vackra dräkt, för det tanken till kvinnlig skönhet och behagfullhet.⁸ Genom att ordet kan läsas dubbelt blir både Afrodites skönhet och hennes makt viktiga delar av de båda dikternas världar.

Genom att inte tolka ordet i diktens titel väljer Svenbro också att bortse från den filologiska debatten, samtidigt som han markerar den; här finns en bit poesi som forskningen inte förmått bemästra. Den poetiska källan står orörd kvar, i sin egen rätt. ”När ordet nått en punkt där dess levande och sjungande referens nästan övervallats av alla seklers abstraherande uttydningsteorier, måste det vändas”, skrev Tobias Berggren i sin recension av *Sa-*

misk Apollon och andra dikter.⁹ Reflektionen fångar en del av vad dikten uttrycker; få enskilda adjektiv i världslitteraturen är så omtvistade som *poikiló-thronos*.

Jesper Svenbro har naturligtvis mött Sappo som varje Sappfoläsare möter henne: i texten, som en skuggfigur bakom hennes dikt. I dikten låter han diktjaget uppleva detta möte konkret och bokstavligt. Men det är osäkert om mötet verkligen äger rum: dikten är motsägelsefull. På rad 9 uppenbarar sig Sappo ”verkligen”; på nästa rad finns hon i diktjagets ”halvslummer”. Diktjagets beskrivning av sina upplevelser gör att gränsen mellan dröm och verklighet, mellan fakta och fiktion, verklighet och poesi framstår som vag och rörlig. Gränsöverskridandet markeras samtidigt som det ter sig irrelevant.

Redan i diktens första rad stuvar Svenbro lekfullt om i litteraturhistorien. Där fastställs att ”Sappo var för jojkan det vad Homeros var för epiken”. Det är en konstaterande fras, av den typ som står att läsa i de flesta läroböcker i litteraturhistoria. Det skulle kunna vara ett förvrängt, ironiserande eller parodierande citat; istället för det väntade ordet ”lyriken” skriver Svenbro ”jojkan”. Genom att ersätta grekisk lyrik med samisk jojker ger han de båda samma dignitet och värde – han tycks antyda att de faktiskt är ett och samma.¹⁰ Samtidigt introduceras det mest framträdande temat i *Samisk Apollon och andra dikter*, mötet mellan samisk kultur och grekisk myt, redan i denna dikts första rad.

Trots att kulturella och geografiska avstånd separerar de båda diktarerna kan man förstå hur Svenbro kan ana den sappfiska dikten i jojken, och jojken hos Sappo. Båda diktarerna är starkt knutna till den muntliga framställningen, och kännetecknas av enheten mellan ord, rytm, toner och välljud.¹¹ De har också många funktioner gemensamt. Jojkens syfte har ofta varit att frammana människor och miljöer som varit och är betydelsefulla för poeten.¹² Detta starkt subjektiva drag delar jojken med den sappfiska poesin, som kännetecknas av sin centrallyriska karaktär. I jojken, såväl som hos Sappo, skildras allt i ett nu. Tidsperspektiven smälter samman. Svunna platser och personer förmås träda fram, framsjungna med hjälp av poesins och jojkens magiskt performativa kraft.

Sappos dikter har liksom jojken drag av besvärjelse och magi. Som jojken är den nära förknippad med kult och rit.¹³ Svenbros egen dikt kan också läsas som i viss mening kultisk. Diktandet framställs som en formaliserad rit: ”[Sappo] bjöd mig att använda A:et i alla jojkar” (rad 22). Svenbros Sappo tar därmed den roll och funktion som Afrodite har i Afroditehymnen: hon ges övermänskliga dimensioner och uppenbarar sig likt en hjälpande gudom för diktjaget. I Svenbros dikt är diktjagets gud poeten, och hans religion lyriken. Lyriken är i sin tur magisk. Sappos dikt är ägnad gudinnans performativa kraft: Afrodite gör så att Sappos obesvarade kärlek blir besvarad, och överträffad, av den tidigare så kallsinniga tillbedda. I Svenbros dikt står däremot Sappos poetiska skaparkraft i fokus. Men även den har metafysiska, performativa egenskaper.

Att diktens första rad skulle kunna vara ett – om än något förvrängt – citat understryks av de två följande raderna: ”lärde man oss så sent som på sextioalet / när vi gick i skola på Dårraudden” (rad 2–3). Diktens jag befinner sig i en obestämd nutid, men tiden och rummet för diktens handling definieras. Och i denna tid och i detta rum finns dåtiden med. Vad som här sker anges uttryckligen. Det handlar om inget mindre än ”traditionens förnyelse” (rad 5). Den poetiska princip som styr dikten finns alltså bokstavligen inskriven i den.

Syftningen för ”traditionens förnyelse” är emellertid något oklar. Orden ”’mera central’ än andra institutioner / för traditionens förnyelse” (rad 4–5) kan tolkas att gälla både för Dårraudden och för Sappo. Ordet *institution* kan nämligen i förstone ses som benämning för den skola som i dikten placeras vid Dårraudden. Men det kan också ses som ett epitet för Sappo och Sappos lyrik. Sappos plats i litteraturhistorien och i diktantologierna gör henne till en litterär institution.

Diktens fridfulla landskap skulle kunna vara hämtat ur en av Theokritos idyller.¹⁴ Det utgör i sig själv ett språk: det språk som är naturens eget. Landskapet har mycket gemensamt med de omgivningar vari Afrodite åkallas i Sappos fragment 2:¹⁵

Djupt där inne sorlar det friska vattnet
mellan äppelgrenar, i rosors skugga
vilar allt försänkt, och vi fylls av sömn från
suset i löven.

Sapfos drömska landskap blir till Svenbros, eller Svenbros Lappland blir till Sapfos heliga lund; hos båda sorlar och susar det, och hos båda slumrar diktjagen. Naturen är inte ett stumt objekt. Gränsen mellan den materiella, konkreta sinnevärlden och det vanligtvis abstrakta språket existerar inte här. Naturen är ett språk, helt enkelt, och språket är konkret. Den korrespondens mellan språk och verklighet som så gärna benämns problematisk i den litteraturvetenskapliga och språkfilosofiska diskussionen är här självklar.

Språkets materialitet – och det materiellas språklighet – illustreras av Sapfos diktflätande. I sitt skapande använder sig diktens Sapfo av naturens eget material (rad 15–18):

[...] som här i nomadskolan
flätade dikter av grenar och rotfibrer,
hållfasta strofer av vide och björk, av silvertråd,
med tennbroderier och renhorn, med måne och stjärnor –

Diktkonsten likställs med hantverkets konst – och dikt blir med metaforisk självklarhet sameslöv. Konsten framställer inte naturen, utan består av den. Dess materia är diktens material: grenar, fibrer och silvertråd, måne och stjärnor. Den romantiska uppfattningen om språket och dikten som organism verkar på detta sätt i dikten och ges konkret uttryck.¹⁶ Samtidigt gör sig Svenbros lekfullhet än en gång påmind. Svenbro använder sig av det romantiska idéstoffet med en materiell konkretion som på en gång är både självklar och överraskande.

Beskrivningen av den Sapfo som uppenbarar sig för diktjaget, ”liten och mörk i skinnet”, hade mycket väl kunnat gälla en samiska.¹⁷ Och kanske är diktens Sapfo just samiska. Men faktum är att den lesbiska Sapfo traditionellt beskrivits som liten och mörk – och lite oansenlig.¹⁸ Hennes intima förhållande till kärlekens och skönhetsens gudinna – som i ”*Poikilóthronos Sapfo*” nära nog är en identifikation – kan alltså te sig något paradoxalt, även om de båda av tradition förknippas med förälskelse och kärlek. I Svenbros dikt spelar emellertid Sapfo samma roll som Afrodite gör i Sapfos egen dikt: som en hjälpare med både fysisk och metafysisk utstrålning.

Just i skildringen av Sapfos uppenbarelse blir det intima förhållandet mellan Svenbros och Sapfos texter som mest manifest, med citat i olika lager (rad 14–15):

och jag förstod: detta var *poikilóthronos* Sapfo,
den ”konstrikt skrudade” [...]

Först och främst upprepas titelns *poikilóthronos*. Vidare kallas Sapfo – inom citationstecken – för den ”konstrikt skrudade”. Citatet är dubbelt. Svenbro citerar både sig själv och Sapfo, i återgivandet av sin egen tolkning av Afroditehymnens inledande ord. I dikten citeras alltså Svenbro som i sin tur återger Sapfo. Diktens citat minner om att de båda poeter som förenas genom symbiosen mellan Afroditehymnen och ”*Poikilóthronos Sapfo*” alltså redan har mötts, i översättningskontexten. Sapfos grekiska diktion har där smält samman med Svenbros svenska.

Sapfos dräkt beskrivs som stickad ”i regnbågens färger” (rad 13). Det är inte enda gången som regnbågen förekommer i *Samisk Apollon och andra dikter*. Regnbågen möter läsaren redan på bokens omslag.¹⁹ Den nämns också på ett flertal ställen i diktsamlingen, särskilt vid beskrivningar av viktiga möten. Att Sapfo förknippas med regnbågen öppnar för flera läsningar. Förutom den vikt som regnbågen ges i Svenbros författarskap, är den betydelsefull både utifrån kristen och antik myt.

I judisk och sedermera kristen mytologi tolkas regnbågen som en förbundets symbol. I Första Mosebok 9:8–17 är regnbågen tecknet för Guds förbund med människan.²⁰ Med Bibeln och den kristna konstens tradition som intertext får de möten som förknippas med regnbågar hos Svenbro större tyngd; de får prägel av just förbund. Och regnbågen nämns återkommande i Svenbros dikter när det handlar om litterära möten; den finns med när Svenbros diktjag möter Orfeus i dikten ”*Campus Elysii*”, och i dikten ”*Regnbågar*” där diktjaget skakar hand med Arthur Rimbaud. Båda dikterna ingår i *Samisk Apollon och andra dikter*. Och i ”*Poikilóthronos Sapfo*” handlar det uttryckligen om en pakt, den som ingås mellan diktjaget och Sapfo själv.

Sapfos regnbågsfärgade dräkt aktualiserar också den antika grekiska gudinnan Iris, vars dräkt utgjordes av just regnbågen. Detta beskrivs på skilda håll i den antika litteraturen, men kanske vackrast hos Ovidius i hans *Metamorfoser*, där Iris framträder ”*induitur velamina mille colorum*”.²¹ Iris var gudarnas budbärande, en roll som därmed kan sägas ligga under Svenbros Sapfogestalt. Regnbågen uppfattades i den antika världen även som det spår som

gudarna lämnade efter sig när de for över himlavalvet.²² Regnbågen i ”*Poikilóthronos* Sappo” ger alltså Sappo en air av gudinna – hon hör på ett eller annat sätt samman med himlen och med den himmelsväg som leder till gudarnas boningar. Samtidigt är regnbågen ett tecken på förekomsten av något mera generell övermänskligt; kanske signalerar den Afrodites närvaro. Regnbågen är en möjlig färdväg för Afrodite i den grekiska litteraturen: i *Iliaden* åker Afrodite i Iris vagn – det vill säga på regnbågen.²³

Dikten ”*Poikilóthronos* Sappo” beskriver ett möte som ger upphov till dikt, och som dessutom är avgörande för diktjagets framtid. Jesper Svenbro använder sig därtill av en klassisk topos: berättelser om diktarens möte med musan är en återkommande upptakt i den antika litteraturen.²⁴ Det är med de klassiska poeternas möten med musor som fond som Svenbros diktjags möte med Sappo får sin betydelse och innebörd. Musan är den som ger poeten hans röst och hans förmåga, som förlossar diktaren som diktare. För Svenbros diktjag och dikt är musan en poet. Den här gången heter hon Sappo.²⁵ I Svenbros poetik är det genom möten med världslitteraturens främsta, i traditionens nu, som ny poesi kan skrivas.

I Sappos Afroditehymn förses Afrodite med epitetet *doloplókos*, en sammansättning som ordagrant översatt ger ”väverska/flätarska av fallor/knep”.²⁶ Hos Sappo är alltså Afrodite en ränkväverska. I Svenbros dikt är Sappo själv en diktväverska: ”som här i nomadskolan / flätade dikter av grenar och rotfibrer, / hållfasta strofer av vide och björk, av silvertråd”. De båda gestalterna upprättar alltså ett korresponderande mönster: den mångförslagna Afrodites ränkvävande och listflätande gestalt ställs visavi Sappos diktflätande samiska. Deras värv är emellertid närbesläktade. Det handlar om att utöva makt och inflytande, om att skapa. Afrodite gör det med list och ränker. Sappo gör det med dikt. Bägge förmår med sina likartade men väsensskilda verksamheter väcka en längtan: de står båda i kärlekens tjänst.

Den Sappo som i Svenbros dikt flätar dikter av naturens eget material kan alltså ses som en spegel av Sappos egen Afroditebeskrivning.²⁷ Skildringen kan läsas mot bakgrund av Svenbros tidigare dikter, och den forskning kring vävandets mytologi – med dess analogi mellan väv och dikt – som Svenbro bedrivit och presenterat i bokform.²⁸ Framför allt uttrycker skildringen av hur Sappo tillverkar

dikter av konkret material den poetik som Svenbro formulerat i ett flertal dikter. Förhållandet dikt – värld är för Svenbro inte en fråga om att i dikten likna världen, att mimetiskt skildra den. Dikten är i världen, en del av den, lika verklig som den konkreta materian. Den skapas av och i verkligheten och den skapar verklighet.²⁹

I Afroditehymnen berättar Sappo om hur Afrodite talat till henne. I ”*Poikilóthronos* Sappo” upprepas mönstret. Svenbros diktjag minns hur han tilltalats – i detta fall av Sappo själv. I båda dikterna beskrivs den talande som ”leende”. Den leende Afrodite hos Sappo speglas i den leende Sappo hos Svenbro. Reflexen är en del av det intertextuella spel som får till följd att gränsen mellan Sappos Afrodite och Svenbros Sappo blir suggestivt diffus.

Sappo lär ut diktens och korrespondensernas magi. Hon ”förklarade att natten var bokstaven A / och bjöd mig att använda A:et i alla jokkar.” (rad 21–22). Det A som Sappo bjuder Svenbros diktjag att använda kan med den grekiska kontexten läsas som ett tecken för Afrodite, och som ytterligare en allusion till Sappos Afroditehymn. A:et kan dessutom stå för en syn på vad dikten är och vad konsten och livet ytterst går ut på. Som första bokstav i alfabetet står A:et för det som kommer först: Afrodite, kärleken. Att diktjaget får budet att ”använda A:et i alla jokkar” blir därför en anvisning åt den blivande poeten att utgå från kärleken i sitt skapande. Rådet kommer dessutom från den lyriker som kan sägas ha lagt grunden för den subjektiva och självutlämnande kärlekslyriken i västvärlden, den Sappo som beskrivit Afrodite och kärleken som det första och största. Afrodite må sitta på en tron eller inte i Sappos Afroditehymn, hon är i vilket fall som helst *pótnia*, den kvinna ”som har makten” (Afroditehymnen, rad 4).

Men A:et betecknar inte bara Afrodite. Även diktarens gud, och den gud som gett namn åt Svenbros diktsamling, Apollon, frammanas. I Sappos bud till diktjaget förenas alltså kärleken och dikten i ett tecken. Afrodite och Apollon, kärleken och dikten, förmås både korrespondera med varandra och sammansmälta till en enhet. Denna korrespondens byggs vidare ut i diktsamlingen genom dikterna ”Samisk Apollon” och ”Illumination”. I ”Samisk Apollon” visar sig diktarguden på ett fjäll intill Tjulträsk, väldig och blå, med regnbåge och stjärnor i sin dräkt. Diktens Apollon jokkar samtidigt som våren anländer med blommor

och fåglar. Afrodite uppenbarar sig på ett snarlikt sätt i "Illumination". Gudomligheterna i "Poikilóthronos Sapfo", "Illumination" och "Samisk Apollon" framstår som varandras speglingar och motsvarigheter: dikten och kärleken förenade.

I och med att vokalen A förses med särskilda metaforiska och metafysiska innebörder i dikten blir emellertid inte bara det arkaiskt grekiska och det nutida närvarande, utan också den tidiga modernismen och symbolismen. Korrespondensen mellan vokalljud och yttervärld aktualiserar Rimbauds kända dikt om vokalernas färger, "Voyelles" från 1871, som inleds med orden:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.³⁰

Hos Rimbaud beskrivs bokstaven A som svart, färgen som ju kan sägas höra natten till. Svenbros dikt utspelar sig på natten, och bokstaven A ges särskild signifikans. Rimbauds dikt blir till en knappt hörbar undertext, som likväl kan vidga diktens metafysiska symbolik.

Aktualiseringen av Rimbaud gör föreställningen om poeten som siare relevant för dikten. Hos Svenbro är diktjaget också en Rimbaud, en *voyant* som lever i ett språkligt universum av magiska dimensioner, där språkets performativa kraft låter innehåll och uttryck bli till ett, i en baudelairesk korrespondenslära. I diktens verklighet är natten bokstaven A. Detta uppenbaras för Svenbros diktjag på symbolistiskt manér: i hans halvslummer (rad 10). Till skillnad från Rimbaud når dock inte Svenbros jokare sanningen enbart via språket. Den litterära traditionen, med Sapfo som dess förkroppsligade tecken, framstår som nödvändig förmedlare och förlossare.

I Sappos Afroditehymn ber Sapfo att Afrodite ska bli hennes "syster i striden".³¹ I "Poikilóthronos Sapfo" ingår diktjaget och Sapfo en pakt: "Det var vår pakt" (rad 23). Bägge dikterna beskriver alltså en slags allians; vad som framställs som en bön hos Sapfo går i uppfyllelse hos Svenbro. Förbindelsen mellan dikterna understryks av att bägge använder ett likartat krigsmetaforiskt uttryckssätt.³²

Den accentuerande och preciserande upprepning som är så typisk för den sappfiska dikten finns också här: "Och månen lyste bland tindrande stjärnor, / den lyste över dalen, över skogklädda

höjder" (rad 23–24), och "Rök steg från udden, från vår eldstad av enkla stenar" (rad 8) är exempel på denna typ av upprepning.

Även rytmen antyder en nära förbindelse till den sappfiska lyriken. Så är diktens allra första rad ett metriskt citat: dess fallande rytm motsvarar de två sista raderna i en sappfisk strof. Sappos Afroditehymn ekar i Svenbros dikts upptakt. Hos Sapfo slutar dikten

äntligen bli verklighet, och bli själv min
syster i striden!

Och Svenbros dikt tar vid:

Sapfo var för jokkandet vad Homeros var för epiken.

Båda textställena har alltså rytmen – ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∪ || – ∪ ∪ | – ∪, även om Svenbros dikt saknar radbrytningen. Också i den resterande dikten överväger den sappfiska strofens trokéer och daktyler. Tydligast märks det i radsluten. En dryg tredjedel av dem ljuder som det sappfiska strofslutet, med en daktyl och en troké, vad man brukar kalla en adonisk vers: "verkligen Sapfo" (rad 9), "regnbågens färger" (rad 13), "innersta drömmar" (rad 33). Sappos röst frammanas i det svenbroiska uttrycket, ljuder tillsammans med Svenbros.

I diktens sista rader (rad 25–33) öppnas diktens och diktjagets perspektiv bortåt, över träskets vatten, och uppåt, mot kosmos. Mötets mystiska och epifaniliknande karaktär accentueras genom en rad markeringar. "På andra sidan vattnet sov korna i sina bås" heter det (rad 25). Kring frasen "andra sidan" samlar sig metafysiska föreställningsmönster, som svarar mot den korrespondens- och spegeltematik som präglar dikten och diktsamlingen i stort. Kor används i den svenbroiska poesin gärna som en bild för bokstäver.³³ I den kontext som författarskapet som helhet utgör är det alltså relevant att läsa raden med metapoetisk innebörd. Tillsammans med den följande raden, "Vad våra röster hördes dämpat och avlägset!" antyder Svenbro texttolkningens och det litterära mötets dilemma. Det handlar om att övervinna, minimera eller så långt det är möjligt utradera en ofantlig klyfta i tid och rum, och möjliggöra ett möte.

Övervinnandet av avstånd är också ett centralt tema i "Poikilóthronos Sapfo". I diktens fiktion

handlar det om avståndet mellan Lesbos på sexhundraåret före vår tideräkning och Dårraudden på nittonhundraåret. Tidsspannet på tvåtusenfemhundra år får rumslig närvaro genom utropet: "Vad våra röster hördes dämpat och avlägset!" (rad 26). De litterära röster som samtalar med varandra når varandra – knappt hörbara – över en stor tidsrymd. Den enes röst är nätt och jämnt möjlig att uppfånga för den andre. Vad som sker i dikten är ändå det underbara: ett möte kommer till stånd. Tidens obönhörliga kronologi ifrågasätts och övervinns – med den poetiska korrespondensens och det lyriska mötets hjälp.

Också hos Sapfo är den linjära tiden satt ur spel. Beskrivningen av Afrodite som far genom rymden för att hörsamma Sapphos bön blir till en skildring både av något som har hänt och något som händer i detta nu. Det skildrade har två tidsreferenter; dikten upprättar sin egen tidslogik.

Både Sapfo och Svenbro förhåller sig alltså till tid och kronologi på likartade sätt. Då och nu blir till ett enda självklart närvarande nu. I Svenbros dikt är diktens allomfattande nu dessutom en poetologisk reflektion. Det handlar om texttolkningens övervinnande av avstånd, om iscensättandet av det som Gadamer kallat för "horisontsammanmältning". Avståndet både finns och inte finns, samtidigt.³⁴ Korna som sover i sina bås "på andra sidan" kan tydas som tecken för texten som väntar på att väckas, att läsas, att förflyttas. För uttolkaren befinner sig dikten dock alltid "på andra sidan"; den kan endast uppfattas på avstånd. Frasen "på andra sidan" antyder också existensen av ett slags gräns. Den markerar att det finns ett faktiskt avstånd mellan diktens då och där och läsarens nu och här. Detta avstånd finns också inskrivet i den litterära symbiosen, mellan dikt och dikt.

Trots denna gräns – mellan läsare och dikt, mellan dikt och dikt – kommer en förening till stånd. Dikten illustrerar hur avstånd i tid och rum kan övervinnas i det litterära mötet. Avståndet dras samman till närhet på ett horisontellt plan, i mötet mellan diktjaget och Sapfo, och i beskrivningen av vattnet som skiljer diktjaget från de sovande korna. Men avståndet skildras även vertikalt. Denna vertikaltitet i tematiken har Svenbro gemensamt med sin föregångare. Hos Sapfo jämförs den älskade och åtrådda gärna med himlakroppar, som till exempel i fragment 34:

Kring den sköna månen, stjärnors
glänsande gestalter bleknar
när hon klarast lyser över
jorden³⁵

Ytterligare ett belysande exempel kan hämtas från fragment 96:

Nu överglänser hon alla kvinnor
i Lydien, så som månen,
rosenfingrad, efter solens nedgång

skiner klarare än alla stjärnor.³⁶

Svenbros dikt lyder i sin tur: "Och månen lyste bland tindrande stjärnor, / den lyste över dalen, över skogklädda höjder" (rad 23–24). Här etableras samma vertikala hierarkiska ordning mellan himmelskt och jordiskt.

Avståndet mellan himmel och jord, och försöket till närmande mellan dem, är förknippat med längtan och kärlek, mystik och metafysik. Diktens sista rader lyder:

Och när månen gått ned gled en nattskärna utför
slutningen
tätt över trädens toppar, bland stjärnorna
där dess silhuett blev synlig ett ögonblick, –
och sträckte man upp sin hand kunde man nå ända dit,
så nära tycktes oss natthimlens stjärnor
illuminerande våra innersta drömmar.

För diktens unga jag i "Poikilóthronos Sapfo" är drömmen om dikten och drömmen om kärleken intimt sammanbundna. Tematiskt och metaforiskt förbinder dikten de älskandes längtan efter kärleksförening med drömmen om dikternas förening; den litterära symbiosen förknippas med den erotiska sammansmältningen. Drömmen om att överbrygga avståndet i tid och rum blir till drömmen om att förenas med den älskade. Samtidigt förenas också litteraturen och kärleken. I det A som Sapfo bjuder diktens jag att använda "i alla jorjkar" möts just kärlek och dikt – Afrodite och Apollon. Natthimlens måne och stjärnor har i alla tider vakat över älskandes möten, och är därför även de förbundna med kärleken och kärleksdikten. Himlatecknen är material i de dikter som Sapfo väver, dikter där kärleken alltid är det högsta och det största.

Den måne som lyst över mötet mellan diktjaget och diktens Sapfo går ned i diktens slut. Stunden

är förbi. Att månen hos Sapfo förknippas med kärleksmöte kan illustreras med det berömda lilla fragmentet 168 B. Månens frånvaro understryker där diktjagets absoluta ensamhet:

Månen har gått ned nu och
plejaderna. Midnatt
är passerad. Tiden rinner
och jag ligger ensam.³⁷

Sapfo samlar här i fyra rader väntan, längtan, sömnlöshet och ensamhet. Ett kärleksmöte kan vara över – om det ens blev av; kanske kom aldrig den älskade.

I Svenbros dikt har det viktiga mötet skett – och sker antagligen fortfarande. Magin kvarstår. Himmel och jord, eller det jordiska och det överjordiska, förbinds med varandra vid diktens slut med hjälp av flera vertikala tecken: nattskärnan, handens rörelse och förbindelsen mellan drömmarna och stjärnorna. Nattskärnan förstärker slutraderans aura av mystik, och förser dem möjligen också med en skrämmande ton. Diktens nattskärna utför rörelsen nedåt, från himmel till jord. Den tänkta handens rörelse nerifrån och upp (rad 31) korresponderar med nattskärnans och förbinder på motsvarande sätt jord med himmel.

Läst i korrespondens med Sapphos Afroditehymn blir den vertikala rörelsen än mer betydelsefull. I Sapphos dikt är den vertikala rörelsen den allra viktigaste: det handlar där om en vädjan till Afrodite att åter göra färden från himlen ner till den jordiska Sapfo:

mot den svarta jorden från himmelsluset
ned genom rymden

för att snart ta mark [...]

I Sapphos dikt markerar överklivningen mellan stroforna den vertikala rörelsen ytterligare. Greppet har en motsvarighet i Svenbros dikt, där ordet ”slutningen” står ensamt (rad 28), och därmed på liknande sätt illustrerar den gräns mellan himmel och jord som dikten förmår överskrida.

Både hos Sapfo och hos Svenbro förknippas himlen med den gudagåva som är kärleken, i mytisk gestalt uppenbarad som Afrodite. Hos Svenbro betraktas stjärnorna som ”illuminerande våra innersta drömmar”. Diktens vi betecknar det par som i dikten slutit en pakt över både tid och rum.

Men det omfattar också det vi som är varje människa, vi alla. Våra innersta drömmar är Afrodite-drömmar, kärleksdrömmar. Kanske är det just dessa innersta drömmar som får de båda rösterna att mötas, som gör diktarnas och dikternas möte möjligt. I Afroditehymnen är den älskande Sapphos dröm en kärleksdröm – på samma sätt som det diktande diktjagets dröm i Svenbros dikt också är en kärleksdröm.

De avslutande orden ”illuminerande våra innersta drömmar” hänvisar inom diktsamlingen, till en annan dikt. Ett par sidor senare i *Samisk Apollon och andra dikter* följer dikten ”Illumination”.

”Illumination”

– dikten och kärleken uppenbarad

Dikten ”Illumination” kan läsas som en beskrivning av de ”innersta drömmar” som omnämns i ”*Poikilóthronos Sapfo*”, eller som en utvidgning av dess kärleksmötesvision. Det symbiotiska dikt-kuster som utgörs av Sapphos Afroditehymn och ”*Poikilóthronos Sapfo*” rymmer alltså ytterligare en dikt:

Illumination

Av gudinnans kropp såg jag aldrig en skymt,
kunde bara ana dess väldighet i det blå –
blå var Afrodite som Tjulträsket där hon speglades,
omärkligt leende bland vitaste moln
5 som svävade långt där nere i himmelsdjupet.
När jag lyfte blicken kunde jag inte se hennes ansikte,
luset var för starkt, och kring hennes huvud
stod en gloria av snö, av lysande sol.
Men hennes mantel var stickad med tusentals fåglar
10 som nu sent i maj firade bröllop på fjället, –
där vårvärmen i ett slag hade utlöst
ett oupphörligt fladdrande av små glänsande vingar,
av småfågelsvingar i regionen kring trädgränsen:
överallt hörde man vingarnas fläktande
15 och ett försiktigt visslande i björkar och videsnär.
Hon var denna plötsliga våg av värme
som ett ögonblick lät allting uppgå i allt,
som lät söder korsas med norr, väster korsas med öster,
högt korsas med lågt, nära med fjärran,
20 nu parade sig lappspårvar, blåhakar, gulärlor,
lövsångare, ängsoplärkor, rödstjartar, stenskvättor:
kromatiskt hördes de kvillra bland fjällfloras blommor
som strålade i gult, i vitt och i violett –
på gudinnans himmelsblå mantel, redan fodrad med grönt.
25 Solen värmdde, ville nästan aldrig gå ned,
nätterna var fulla av midsommarljus;

i drömmen blev vi småfåglar, blommor, moln,
 och ibland kunde man se en krusning på vattnet –
 en mycket svag krusning på det glimmande vattnet
 30 som angav att två moln högt där uppe
 höll på att drömma exakt samma dröm
 och att en underbar vindil drog genom allt.

Den korrespondensupplevelse som redan förmedlats i ”*Poikilóthronos Sappho*” förstärks i denna dikt. Samtidigt kan ”*Illumination*” ses som den tidigare diktens kompletterande antites. ”*Poikilóthronos Sappho*” präglas av natt, månljus och stillhet, medan ”*Illumination*” flödar av sol, ljus och rörelse. Titeln antyder att det handlar om just ljus, om att lysa eller lysas upp.

Men dikterna möts och korresponderar inbördes på många sätt. ”*Poikilóthronos Sappho*” aktualiserar Sapphos Afroditehymn, och Sappho och Afrodite förenas i en gestalt. I ”*Illumination*” upplever diktjaget – med flera sinnen – den händelse som utgör Afroditehymnens fokus: Afrodite uppenbarar sig på himlavalvet i all sin härlighet. Dikten har alltså sitt centrala motiv gemensamt med Sapphos Afroditehymn: Afrodites färd genom rymden till sin tillbedjare på jorden, i ett triumfvagnsliknande ekipage. Hos Sappho tecknas den med orden:

[...] den gyllne

vagnen förspänd, spannet av vackra sparvar
 drog dig vinande i ett sus av vingslag
 mot den svarta jorden från himmelsljust
 ned genom rymden

för att snart ta mark [...]

I Sapphos dikt beskrivs inte Afrodites utseende. Det närmaste en porträttering dikten kommer är just det inledande *poikilóthronos*. Inte heller i Svenbros dikt tar Afrodite konkret gestalt. Tvärtom understryker diktjaget att han eller hon ”aldrig” såg ”en skymt” av hennes kropp, att gudinnans leende är ”omärkligt” och hennes ansikte osynligt. Inledningen till ”*Illumination*” (rad 1–8) är alltså något så paradoxalt som en skildring av vad diktjaget inte ser, en gudinna som bara anas ”i det blå”, och som speglas i Tjulträskets vatten. Dikten får en hölderlinsk kvalitet: den illustrerar hur poesin gör det möjligt att ana det gudomligas närvaro i världen.³⁸ Genom det litterära mötet med Sappho blir diktens jag varse Afrodite i upplevelsen av det norrländska landskapet.

Att Afrodite uppenbaras i sina jordiska avspeglingar är också ett uttryck för att hon framträder och blir förnimbar i människans kärleksupplevelse. Afrodites och himlens speglingar i vattnet betonar den korrespondenstematik som existerar mellan och inom de båda Svenbrodikterna. Här svävar molnen ”långt därnere i himmelsdjupet”, enligt den paradoxens logik som uppstår med speglingen.

Diktens Afrodite är blå. Färgen upprepas, den andra gången (rad 3) står den till och med i satsens fundament, en atypisk placering för en predikatsfyllnad, en grammatisk kursivering som ger ordet tyngd.³⁹ Den Sappho som uppenbarar sig för diktjaget i ”*Poikilóthronos Sappho*” bär också en blå dräkt, ”så blå att den tycktes mig överklig” (rad 12). Sappho och Afrodite förbinds alltså med varandra i ett spel av speglingar också mellan dikterna. Att Afroditehymnen, ”*Illumination*” och ”*Poikilóthronos Sappho*” tillsammans kan betraktas som delar av en litterär enhet understryks av ytterligare allusionsmarkörer, till exempel ordet ”leende”, som återkommer i beskrivningen av Afrodite respektive Sappho i alla tre dikterna.

Den blå färgen är emellertid förbunden med en vidare symbolik. Tillsammans med den gloria, som lyser så starkt att diktjaget inte kan urskilja gudinnans ansikte, frammanar den blå färgen kristen symbolik. Jungfru Maria förekommer i kristen ikonografi ofta draperad i blå mantel. I de otaliga Mariauppenbarelser som finns nedtecknade är det också vanligt att Maria framträder i bländande ljus. Hon beskrivs då gärna som strålände som solen.⁴⁰ I Svenbros dikt utformas Afrodites uppenbarelse som en kristen Maria-epifani i en dubbelxponering av antikt och kristet idégods.

Det är emellertid inte bara Maria som bländar i den kristna traditionen. Människan som bländas av Guds uppenbarelse är ett återkommande motiv både i Bibeln och i den kristna konsten. Här använder sig Svenbro av en etablerad topos för mötet med det gudomliga. Mötet med den bländande Afrodite på berget ovanför Tjulträsk har sin svarighet till exempel i Mose möte med Gud på Sinai, eller i Jesu förklaring på berget inför sina lärjungar; inte i något fall förmår människan se gudens ansikte.⁴¹ I Svenbros fall ges förklaringen ”ljuset var för starkt”. Denna analogi mellan Afrodite och Moseböckernas Gud öppnar möjligheten för att den förbundstematik som aktualiserades i ”*Poi-*

kilóthronos Sapfo” är relevant även i ”Illumination”. Om pakten i ”*Poikilóthronos* Sapfo” ingås mellan diktjaget och Sapfo, är det här snarare – eller dessutom – fråga om förbund med Afrodite själv. Afrodites helighet betonas i dikten genom att hennes huvud omges av en gloria. Att den i sin tur består både av snö och av sol är en variation på det tema som på många sätt präglar denna dikt: övervinnandet av paradoxen och föreningen av motsatser. Här närmar sig dikten en grundföreställning i den kristna mystiken, strävan efter enhetsupplevelse, *unio mystica*, i övervinnandet av motsatser, i dess *coincidentia oppositorum*.⁴²

Beskrivningen av Afrodite som strålande och iförd gloria knyter an till kristen Maria-ikonografi, men alluderar också till antik Afroditebeskrivning. Hos Homeros är Afrodite ”sköndiademad” och ”gyllene”, och i den homeriska Afroditehymnen beskrivs Afrodite som ”gullkrönt” och ”prydd med en gyllene krans”.⁴³ Marias och Afrodites ikonografi har alltså beröringspunkter, något som utnyttjas i diktens betydelseproduktion, och gör dubbel exponeringen Maria – Afrodite verkningsfull.

Diktjaget kan alltså inte se Afrodite, utan anar henne bara. ”Men”, framgår det (rad 9), Afrodites skrud kan diktjaget verkligen se: *poikilóthronos*, den vackra klädnad som hon bär. Dräkten är här ett med Afrodites ekpage, som ju dras av ”vackra sparvar” i Sappos Afroditehymn. Hos Svenbro är beskrivningen utförligare (rad 9–15):

Men hennes mantel var stickad med tusentals fåglar
som nu sent i maj firade bröllop på fjället, –
där vårvärmen i ett slag hade utlöst
ett oupphörligt fladdrande av små glänsande vingar,
av småfågelsvingar i regionen kring trädgränsen:
överallt hörde man vingarnas fläktande
och ett försiktigt visslande i björkar och videsnår.

Manteln förknippas med bröllop och förening. Det hela är en jublande återgivning av en visuell och auditiv skönhetsupplevelse. Samtidigt är det fråga om epifani i ordets ursprungliga betydelse: en plötslig, gudomlig uppenbarelse. Våren och försommaren – förälskelsens tid – får sin sinnliga beskrivning. Naturens uppvaknande och pånyttfödelse förbinds med Afrodites, kärleksgudinnans, fysiska uppenbarelse. Att fåglarna uppehåller sig vid trädgränsen (rad 13), det vill säga någonstans

där himmel och jord möts, är signifikativt. Gränsöverskridandets och mötets temavariationer, som inletts i ”*Poikilóthronos* Sapfo”, diversifieras ytterligare.

Fåglarnas sång beskrivs som ett ”försiktigt visslande i björkar och videsnår” (rad 15). Så sätts musik till den Sappos lyrik som i ”*Poikilóthronos* Sapfo” beskrivs med orden ”hållfasta strofer av vide och björk” (rad 17), samtidigt som bilden av Sapfo som sångfågel, näktergal, frammanas på ett subtilt sätt.

Diktens centrum i både bokstavlig och bildlig mening utgörs av rad 16 (av 32). Här presenteras nämligen den gestalt som allt utgår ifrån:

Hon var denna plötsliga våg av värme

Pronomenet är kursiverat, men utan namn och korrelat. Det kan naturligtvis avse Afrodite, men flera tolkningsmöjligheter finns. Kanske syftar *hon* på den Sapfo som möter diktjaget i ”*Poikilóthronos* Sapfo”, eller kanske står *hon* för någon annan, mera jordisk varelse, som bara genom sin existens förmått Afrodite att uppenbara sig för diktjaget. Raden kan också gälla den historiska Sapfo, och på så sätt uttrycka en läsupplevelse av hölderlinska mått: det är poeten Sapfo som med sin dikt ger diktjaget denna epifaniliknande upplevelse. Säkert är att det handlar om en sublim erfarenhet av kärlek och skönhet. Förälskelsen kan ju i ett nog så konventionellt lyriskt språk beskrivas som ”dena plötsliga våg av värme”, som förmår låta ”allting uppgå i allt” (rad 17), likaväl som den genomgripande estetiska upplevelsen kan skildras så.

Diktens ord uttrycker dessutom en slags världslig epifani, en sensation som, uttryckt i en mystikens formel, låter ”allting uppgå i allt” och därmed övervinner alla paradoxer och motsättningar (rad 18–20):

som lät söder korsas med norr, väster korsas med öster,
högt korsas med lågt, nära med fjärran,
nu parade sig lappsparvar, blåhakar, gulärlor,
[...]

De gränser och avstånd som uppkommit eller blivit tydliga i samband med speglingen och korrespondensen övervinns. Istället blir det fråga om förening och befruktning. Att småfågeln i den grekiska mytologin är starkt förknippade med

fruktbarhet ger ytterligare tyngd åt diktens skapelsetema.⁴⁴ Kärleksupplevelsen ges ett metaforiskt, språkligt uttryck, och därutöver verkar de under-
texter som etablerats i dikten sedan tidigare: den litterära symbiosen mellan Svenbros och Sappfos poesi, korrespondensen mellan Sappfos och Afrodites karaktärer, mellan lappskt och grekiskt, mellan arkaiskt och samtida, mellan poesi och natur.

I diktens epifaniupplevelse övervinns avståndet, befruktning sker och något nytt skapas. Afrodite förbinds redan i den antika litteraturen med gränsöverskridandets tematik. Bland andra Hesiodos och Empedokles såg Afrodite som en symbol för den kosmiska enheten: himmel och jord förenade.⁴⁵

Uppräkningen av de många fågelarterna och skildringen av deras sång, som illustreras ytterligare av diktens många k- och l-ljud, driver upp diktens tempo, och skapar ett visuellt och auditivt crescendo. Den starka upplevelsen åskådliggörs med arternas och färgernas mångfald och ordmusikens eufori (rad 20–24):

nu parade sig lappsparvar, blåhakar, gulärlor,
lövsångare, ångspiplärkor, rödstjärter, stenskvättor:
kromatiskt hördes de kvillra bland fjällfloras blommor
som strålade i gult, i vitt och i violett –
på gudinnans himmelsblå mantel, redan fodrad med grönt.

En klimax av rörelse, ljud, ljus och färg rymt i Afrodites mantel. Att den ”redan” fodrats med grönt låter ana plötsligheten i Afrodites uppdykande. Detta stämmer väl överens med myten: i Hesiodos’ Teogoni börjar marken på ett magiskt sätt spira omedelbart efter hennes födelse.

Fåglarna i dikten utgör tillsammans Afrodites mantel: ”Men hennes mantel var stickad med tusentals fåglar” (rad 9). Fåglarna skapar alltså – med alla sina färggranna fjäderdräkter – en motsvarighet till Sappfos dräkt i ”*Poikilóthronos* Sappho”. Den har ju ”stickats i regnbågens färger”. Samtidigt är de en överdådig kontrast till den tidigare diktens nattskärria, som endast kan uppfattas som en ”silhuett”. Nattskärrans vertikala rörelse i ”*Poikilóthronos* Sappho” kan närmast tolkas som ett omen, förebådande Afrodites fågelekpage, med dess av småfågel skapade slösande symfoni i ljud och färg. De ”vackra sparvar” som drar Afrodites vagn i Sappfos Afroditehymn ges här en närmast hyperbolisk motsvarighet: det som beskrivs är ”ett oupphörligt

fladdrande” (rad 12), vingar och fågelsång som hörs ”överallt” (rad 14), och en överdådig mängd – närmare bestämt ”tusentals” – fåglar. Och det som i Sappfos framställning får den enkla benämningen ”sparvar” (*strouthoi*) blir hos Svenbro inte bara till ”lappsparvar” utan till flera färgsprakande och skönsjungande arter. Att de till antalet är sju är knappast en tillfällighet. Sju är sedan gammalt fullkomlighetens tal. Sju till antalet är också strängarna på Sappfos lyra. En hänvisning till Sappfos regnbågsfärgade dräkt i dikten ”*Poikilóthronos* Sappho” kan dessutom anas: regnbågen anses ju av tradition bestå av sju färger. Blåhaken, som allmänt går under smeknamnet ”Norrlands näktergal”, manifesterar ytterligare det samband mellan Sappho och Afrodite som dikten etablerar.

Diktens många fågelarter är alla flyttfåglar. De sammanbinder genom sina resrutter söder och norr, väster och öster, en förening som uttrycks i dikten. De dyker upp plötsligt, i stort antal, och med dem förvandlas mörker till ljus, tystnad till fågelsång, och marken börjar blomstra med fjällblomster. Med flyttfågelnas ankomst inleds våren, kärlekens och förälskelsens tid. Mytens Afrodite och verklighetens flyttfåglar förbinds alltså genom ett antal analogier. I dikten är de del av samma bild: Afrodites ekipage. Att flyttfågeln både i Svenbros dikt och i den verklighet som beskrivs i de ornitologiska handböckerna anländer till Norrland från vintervistelsen i söder – Sappfos och därmed Afrodites geografiska breddgrader – intensifierar bildens kraft.

I dikten ”*Poikilóthronos* Sappho” dominerar månen, som lyser över det norrländska landskapet. ”Illumination”, däremot, är en solens dikt. Till och med nätterna är upplysta av solens strålar (rad 25–26):

Solen värmdde, ville nästan aldrig gå ned,
nätterna var fulla av midsommarljus;

En lysande treenighet mellan Afrodite, *hon* och solen etableras i dikten. Redan hos Sappho förknippas Afrodite med ljuset; i Afroditehymnen är Afrodites vagn ”gyllne”, och Afrodite lämnar ”himmelsljuset” för att hörsamma Sappfos bön. Solen är just värmebringande sol, samtidigt som den är Afrodites gloria. Det finns emellertid ytterligare en värmegivare: ”*Hon* var denna plötsliga våg av

värme” (rad 16). Afrodite, solen och *hon* är förbundna med ljus, värme – och kärlek. Det är både solens och kärlekens ljus som lyser upp midsommarnätterna, och de båda är ett.

I ”*Poikilóthronos* Sapfo” är det stjärnorna som syns ”illuminerande våra innersta drömmar”. Kanske är ”Illumination” en beskrivning av just den innersta drömmen – drömmen om Afrodites uppenbarelse. Även i ”Illumination” finns det ett ”vi” som drömmer (rad 27):

i drömmen blev vi småfåglar, blommor, moln,

Drömmen är en dröm om magisk enhet, om det alltings uppgående i allt som dikten redan förmått uttrycka. Fåglarna, blommorna och molnen har i beskrivningen av Afrodite blivit ett med hennes uppenbarelse. Drömmen kan alltså sägas vara en dröm om kärleksenhet. Och liksom i fallet med drömmen i ”*Poikilóthronos* Sapfo” etableras här en drömmens vertikala symbolik, en korrespondens mellan himmel och jord, högt och lågt, fjärran och nära. I den förra dikten är det stjärnorna som svarar mot de jordbundnas drömmar, medan det i ”Illumination” (rad 28–32) är moln:

och ibland kunde man se en krusning på vattnet –
en mycket svag krusning på det glimmande vattnet
som angav att två moln högt där uppe
höll på att drömma exakt samma dröm
och att en underbar vindil drog genom allt.

Den förbindelse mellan himlen och vattnet som etablerades i och med Afrodites spegling i Tjulträsk i diktens första rader finns också här. Nu är det moln och vatten som svarar mot varandra. Korrespondensen finns emellertid också mellan himlen och diktens ”vi”. Två moln anger att det handlar om två drömmande subjekt, vilket i sig frammanar bilden av ett par och en kärleksupplevelse. Den totala korrespondensen mellan det jordiska paret och himlens moln – de drömmer ju ”exakt samma dröm” – ger kärleken en metafysisk dimension, som redan markerats av Afrodites närvaro.

I dikten har korrespondensen ett tecken. En ”krusning på vattnet”, en knappt märkbar rörelse, avslöjar att den finns. Naturens eget språk och egna tecken förtäljer alltså om den magiska förbindelsen mellan himmel och jord. Detta språk låter

sig läsas av den som har förmågan att se och uttyda naturens tecken. Traditionellt är detta diktarens unika, orfiska förmåga.⁴⁶ Krusningen kan också vara ett spår av Afrodite. Hennes namn kommer ju av det grekiska *aphrós*, som betyder havsskum.

Det som förorsakar den svaga krusningen på vattnet är ”en underbar vindil” som ”drog genom allt”. Epitetet ”underbar” kan läsas dubbelt, både med betydelsen *härlig* och som något övernaturligt och magiskt, fyllt av undrets möjlighet. Vindilen kan förstås som en gudomlig andedräkt, en tolkning som grundar sig på Första Mosebok, där Guds ande svävar över vattnet. Diktens underbara vindil antyder alltså en gudomlig närvaro, eller till och med Guds närvaro ”genom allt”. Skapelseberättelsen som intertext ger dikten ytterligare en mytisk dimension. Dikttolkningens skapande aktivitet är ju ytterst de båda dikternas tema.

*

Traditionens texter utgör både något levande och något mycket personligt för Jesper Svenbro. Traditionen formas och omformas för honom i diktläsningens nu, och i de tankar som dikten ger upphov till, i reflektion över dess tolkningsmöjligheter.

I dessa diktexempel är det Sapfo som skrivits in i Svenbros egen litterära tradition – eller Svenbro som skrivit in sig i Sapfotraditionen. Tillsammans bildar de tre dikterna Sapfos fragment 1, ”*Poikilóthronos* Sapfo” och ”Illumination” en enhet som är något mångdubbelt mer än bara summan av dem. Den lyriska sammansmältningen och den produktiva kraft som den i sin tur skapar tematiserar på flera olika plan i dikterna. Här illustreras genom ett iscensatt möte litteraturens förmåga att forma nya synteser och få oväntade möten till stånd, över tid och rum såväl som över kulturgränser. Gränsöverskridandet genomförs på ett flertal nivåer. Först överskrids de inbördes gränserna mellan de litterära texterna. Vidare blir gränsen mellan dikternas olika aktörer och rollfördelningen dem emellan flytande. I en glidning mellan myt och verklighet, läsning och erotik, tolkning och diktning speglar de olika karaktärerna varandra i ett intrikat mönster av möten och förskjutningar. Så ställs himlen mot träskets djup, Svenbro visavi Sapfo, Sapfo visavi Afrodite, det samiska mot det grekiska, det nutida mot det antika, ”*Poikilóthronos*

Sapfo” och ”Illumination” mot Sapfos första fragment, hennes Afroditehymn. Och i varje enskilt fall övervinns avståndet, sker någon form av möte, vilket i sin tur innebär att dikotomiernas parter förvandlas och något nytt, ett tredje, uppstår.

Den läsning av Sapfos Afroditehymn som kan sägas dramatiseras i dessa båda dikter av Jesper Svenbro kan ses som exempel på hur mötet som skapande princip intar en central plats i Svenbros poetik. Dessutom finns här en tydlig metafysisk dimension. Det handlar om *epifani*: läsupplevelsens, kärleksupplevelsens och naturupplevelsens omskakande ögonblick av uppenbarelse, mötet mellan mänskligt och gudomligt, den kreativa ingivelsen, illuminationens minut.

ABSTRACT

Karin Nykvist, Meeting Sapfo – the now of tradition in two poetological poems by Jesper Svenbro.

The essay—“Meeting Sapfo”—shows in what ways the poetry of Jesper Svenbro invokes and manifests the presence of the earliest Western literary tradition. A central part of Svenbro’s poetics is based on a method of scholarly rereading and personal, interpretative rewriting of the Greek classics. The concept of *the meeting* turns out to be a fundamental topos in his poetry, giving a locus and a scene for the coexistence and configuration of different times, places, persons, texts, and cultures. Two poems are here considered in detail as poetological guidelines to Jesper Svenbro’s regeneration of ancient Greek poetry: “*Poikilóthronos* Sapfo” and “Illumination”.

NOTER

- 1 Jesper Svenbros diktsamlingar är alla utgivna på Bonniers förlag: *Det är idag det sker* 1966, *Element till en kosmologi och andra dikter* 1979, *Särinner* 1984, *Hermes kofösaren* 1991, *Samisk Apollon och andra dikter* 1993, *Blått* 1994, *Vid budet att Santo Bambino di Araceli slutligen stultis av maffian* 1996 och *Installation med miniatyrflagga* 1999. Bland Svenbros vetenskapliga arbeten märks avhandlingen från 1976, *La parole et le marbre: Aux origines de la poésie grecque* och *Phrasikleia: Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne* från 1988. Avhandlingen problematiserar diktandets förutsättningar och ideologi i det arkaiska Grekland, medan det senare arbetet diskuterar den västerländska kulturens tidigaste föreställningar om vad läsning innebär.
- 2 De flesta verkar dela denna uppfattning. Ett par exempel: Magnus William-Olsson och Vasilis Papageorgiou är av den åsikten i ”Kommentarer”, i Sapfo, *Dikter och*

fragment, Stockholm 1999, s. III. Sture Linnér skriver om dikten att den är ”kanske den enda vi har kvar i fullständigt skick”, *Den gyllene lyran. Archilochos Sapfo Pindaros*, Stockholm 1989, s. 141.

- 3 Översättningen hämtad från *Bonniers Litterära Magasin* 1981:6, s. 353f.
- 4 Det som sysselsatt forskaren Jesper Svenbro är framförallt det vetenskapliga meningsutbytet kring diktens inledande ord *poikilóthronos*. Diskussionen – som ännu pågår bland Sapfokännare – gäller hur ordet ska tolkas. Det förekommer bara hos Sapfo, och kan förstås antingen som betecknande en rikt utsmyckad dräkt eller en rikt utsmyckad tron. Svenbro har i skilda sammanhang argumenterat för det första alternativet. Så till exempel i *Bonniers Litterära Magasin* 1981:6, i artikeln ”Kärlekens strategi. Kriget som modell för den sapfiska kärleken”, s. 351–359, och tillsammans med John Scheid i *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994, s. 61–70. Svenbro har även översatt fragmentet, se not 3.
- 5 Noten lyder: ”Dårraudden ligger mittför Rödingvik vid Stora Tjulträsk under Jokkegårsa (’Bäckravinen’). Under en period hölls nomadskola i tre kåtor på udden. *Poikilóthronos* är första ordet i Sapfos ’Samlade verk’, där det används om Afrodite, den ’konstrikt skrudade’ gudinnan (fragment 1.1 Lobel-Page).” Svenbro beskriver alltså noggrant diktens geografiska placering och ortens historiska betydelse. Dikten blir på så sätt till en brytpunkt mellan den mimetiska dimensionen, där verkliga förhållanden återspeglas, och den magiska dimensionen, där det underbara blir verkligt. Svenbro använder sig av noter i flera diktsamlingar, inte minst i *Samisk Apollon och andra dikter*. Denna not finns på s. 62 i diktsamlingen.
- 6 Detta synsätt vad gäller citatets dubbelhet finns i mycket hos Walter Benjamin. Det diskuteras i Aris Fioretos, *Det kritiska ögonblicket. Hölderlin, Benjamin, Celan*, Stockholm 1991, s. 106ff. Benjamins syn på citatet behandlas också i Hannah Arendts ”Introduction” i Walter Benjamin, *Illuminations*, övers. Harry Zohn, London 1970, s. 38.
- 7 Se David Cowart, *Literary Symbiosis. The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing*, Athens & London 1993, s. 27. Cowart skriver: ”However benign, symbiosis has a deconstructive tendency; the latecomer’s exploitation of a host text more or less naturally begins [...] where the assumption or absolute that provides the text’s epistemological bedrock begins to buckle at the unruly plate tectonics of cultural givens and culturally defined meaning.”
- 8 Papageorgiou och William-Olsson diskuterar denna genusambivalens i kommentaren till översättningen av fragment 1, s. IIIff. i Sapfo, a.a.
- 9 Tobias Berggren, ”Hans förvandling är ett mindre mirakel”, *Bonniers Litterära Magasin* 1993:6, s. 31.
- 10 I ”Poesi och arbetsdelning: utkast till en antipoetik”, *Ord & Bild* 1971:6, sätter Jesper Svenbro den samiska jojken högre än den traditionella västerländska poesin, eftersom jojken varit en del av alla samers liv, och inte bara

- tillhört en skara yrkespoeter. Svenbro uppskattar särskilt jojken eftersom den aldrig är fiktiv och abstrakt, utan konkret och i nära förbindelse med verkligheten. Att benämna Sapphos dikt jojk skulle utifrån denna essä vittna om Svenbros höga skattning av hennes poesi.
- 11 Att den tidiga grekiska lyriken var avsedd att sjungas är väl känt. Jojken är också otänkbar utan melodin: "Sång och dikt är i jojkingen ej åtskilda utan bildar mer eller mindre odifferentierade komponenter" skriver Israel Ruong i *Om jojkning*, Stockholm 1976, s. 3.
 - 12 "Jojken var och är som metod att minnas djupast sett en metod inte bara att levandegöra utan också att göra levande", heter det i Rolf Kjellström, Gunnar Ternhag och Håkan Rydving, *Om jojke*, Hedemora 1988, s. 88. Det handlar alltså inte bara om att på ett levande sätt berätta om något, utan om frambesvärjelse, att berätta fram något.
 - 13 Matts Arnberg, Israel Ruong och Håkan Unsgaard, *Jojke*, rev. utgåva, Stockholm 1997 (1969), s. 56.
 - 14 Theokritos idyller kan i sin tur sägas vara influerade av det sapphiska landskapet. Detta argumenterar David M. Robinson för i sin *Sappho and her influence*, London 1924, s. 122. I så fall delar Svenbro inspirationskälla med den på 300-talet verksamme Theokritos.
 - 15 Fragment 2 är också den en invokation till Afrodite. Den citerade strofen är den andra av fyra. Övers. Jesper Svenbro i *Tärningskastet* 13, 1987.
 - 16 Om romantikens organismfilosofi se Aage Henriksen, "Organismetankens grundtræk", i Aage Henriksen, Erik A. Nielsen och Knud Wentzel, *Ideologihistorie I: Organismetänkningen i dansk litteratur 1770–1870*, Viborg 1975, s. iiff.
 - 17 Svenbros inspiration när det gäller att kombinera det samiska med det antika grekiska är kanske översättaren framför andra av den klassiska grekiska litteraturen, Erland Lagerlöf. I Lagerlöfs översättning av Theokritos *Idyller* figurerar en *samisk flöjtblåsarinna*, där naturligtvis med betydelsen "från Samos". Den samiska Sappho i Svenbros dikt kan mycket väl vara Svenbros egen version av Lagerlöfs samiska flöjtblåsarinna. Se Theokritos, *Idyller*. Översatta av Erland Lagerlöf med raderingar av Jurgen Wrangel, Stockholm 1929, s. 22.
 - 18 Denna uppfattning skall grunda sig på en anonym kommentar till Lukianos Sappfobeskrivning i dennes "Eikones" eller "Imagines": "Fysiskt sett var Sappfo mycket ful. Hon var liten och mörk, som en näktergal med spenslig kropp, omsluten av formlösa vingar." Översatt och citerat efter Peter Jay och Caroline Lewis, "Introduction", i den av dem redigerade *Sappho Through English Poetry*, London 1996, s. 13. Beskrivningen av Sappfo som liten och oansenlig är närmast en topos i litteraturhistorien. Ytterligare en tidig källa till detta kan Ovidius vara, som i *Heroiderna* XV 31–35 låter Sappfo beskriva sig själv som till useendet missgynnad av naturen – och dessutom kort. För ytterligare diskussion kring denna legendbildning, se David M. Robinson, a.a., s. 35ff.
 - 19 Omslagsbilden är målad av Stefan Wallmark.
 - 20 I passagen talar Gud till Noa och säger bland annat: "Detta skall vara tecknet till det förbund som jag gör mellan mig och eder, jämte alla levande varelser hos eder, för eviga tider: min båge sätter jag i skyn; den skall vara tecknet till förbundet mellan mig och jorden. Och när jag härefter låter skyar stiga upp över jorden och bågen då synes i skyn skall jag tänka på det förbund som har blivit slutet mellan mig och eder." (1917 års övers.).
 - 21 "Iklädd den tusenfärgade dräkten", Ovidius, *Metamorfoser* XI 589f. (min övers.).
 - 22 Denna iakttagelse görs av Ch. Renel i "L'arc-en-ciel dans la tradition religieuse de l'antiquité", *Revue de l'histoire des religions*, vol. 46 (1902), s. 76f.
 - 23 *Iliaden* 5: 345–369.
 - 24 Så inleds till exempel Hesiodos *Theogonin* med hans möte med muserna. Ett annat exempel är det som Jesper Svenbro själv uppmärksammat både i dikt och i essä: myten om Archilochos' möte med muserna, ett möte han diktat om i "Kostig", *Vid budet att Santo Bambino di Araceli slutligen stulits av maffian*, Stockholm 1996. Listan på diktares möte med musen kan göras längre.
 - 25 Tanken på Sappfo som en musa är inte ny. Särskilt under hellenistisk tid var den mycket utbredd, närmast en cliché, något som flera dikter och epigram från denna tid vittnar om. Ett av de mest kända finns i epigramsamlingen *Anthologia Palatina* och lyder i engelsk översättning: "Some say there were nine Muses. Count again. / Look at Sappho of Lesbos: she makes ten". Citerat från Peter Jay och Caroline Lewis, a.a., s. 11. För andra exempel, se vidare Margaret Williamson, *Sappho's Immortal Daughters*, Cambridge & London 1995, s. 14, Lyn Hatherly Wilson, *Sappho's Sweetbitter Songs. Configurations of female and male in ancient Greek Lyric*, London & New York 1996, s. 159f., och David M. Robinson, a.a., s. 8f.
 - 26 I Papageorgios och William-Olssons översättning av dikten översätts ordet med "ränkväverska". Hos Liddell & Scott översätts ordet som "weaving wiles", och man får även veta att *dolos* ursprungligen betyder "a bait for fish". Svenbro själv väljer emellertid adjektivet "mångförlagna", med största sannolikhet av metriskäns hänsyn, men även som en halvt öppen hyllning till en annan översättare av antik text: Erland Lagerlöf. Lagerlöf är ju den klassiske Homerosöversättaren, och ordet "mångförlagne" – hans tolkning av grekiskans *polumékhanos* och *polútropos* – får väl betraktas som hans uppfinning. I SAOB finns ordet inre med, men i Lagerlöfs *Odysseen*-översättning förekommer uttrycket "den mångförlagne Odysseus" så mycket som ett sextiotal gånger: ordet är därmed ett av de vanligaste Odysseus-epiteterna i hela verket.
 - 27 Ytterligare ett fragment aktualiserar möjligen: Sappfos korta fragment 125. "Jag brukade själv fläta kransar" lyder det korta fragmentet i Papageorgios och William-Olssons översättning. Det markerar ytterligare det täta symbiotiska förhållande som råder mellan "Poikilóthronos Sappfo" och Sappfos lyrik mer generellt.
 - 28 Det är framför allt i avhandlingen *La parole et le marbre. Aux origines de la poésie grecque*, Lund 1976, och i

- den med John Scheid författade *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris 1994, som Jesper Svenbro diskuterat vävandets mytologi. I den förra diskuterar även som metafor för dikten hos till exempel Pindaros och Homeros (se särskilt s. 191–192 och s. 202–204), medan den senare även tar upp vävens betydelse i skildringen av stadsstaten och i metaforiseringen av äktenskapet. Att Sappho väver eller flätar i ”*Poikilóthronos Sappho*” kan alltså i ljuset av dessa båda verk referera både till poesi och till kärleksförbund.
- 29 Flera av dikterna i samlingen *Element till en kosmologi och andra dikter* från 1979 är uttryckliga exempel på detta. Titeldiktsviten är en materialistisk skapelseberättelse om hur dikten blir till genom mötet mellan stenar, vatten, luft och ljus.
- 30 ”A svart, E vit, I röd, Y grön, O blå: vokaler, jag skall en dag avslöja varifrån ni kom!”, Arthur Rimbaud, *Dikter och Diamantprosa. I urval och tolkning av Helmer Lång*, Stockholm 1965, s. 26.
- 31 Det grekiska ordet Sappho används som *symmakchos*, vilket enligt Liddell & Scott betyder ”allierad”. Svenbro har liksom Papageorgiou/William-Olsson valt översättningsalternativet ”syster i striden”, vilket ju betonar både protagonisternas kön och den krigiska metaforiken.
- 32 Jesper Svenbro diskuterar i ”Kärlekens strategi. Kriget som modell för den sapphiska kärleken”, *Bonniers Litterära Magasin* 1981:6, hur Sapphos skildringar av kärlek och det erotiska spelet i mycket liknar Homeros skildringar av krig och känslor förorsakade av krig. Han har alltså även i filologiska sammanhang aktualiserat Sappho förknippad med krigisk metaforik. Kopplingen mellan fragment 1 och Homeros episka krigsbeskrivningar, och vidare Sapphos bruk av krigsmetaforer i erotiska sammanhang, är väl utforskad även av andra, till exempel av Leah Rissman i *Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho*, Königstein 1983, s. 1–19. Lyn Hatherly Wilson läser i a.a. s. 23ff. Afroditehymnen mot gudarnas ingripanden på slagfältet i *Iliaden*.
- 33 Kometaforiken framträder tydligt i dikten ”Hermes *bo-ukólos*” i samlingen *Hermes kofösaren* (1991). Ytterligare ett betydande exempel på hur Svenbro använder sig av boskapsbilder i metapoetiskt syfte är dikten ”Kostig” som inleder samlingen *Vid budet att Santo Bambino di Araceli slutligen stulits av maffian* (1996).
- 34 Om Gadamer och den historiska textens dubbelhet se Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 6 uppl., Tübingen 1990 (1960), s. 300. För Gadamer är det Emellan (Zwischen) som finns mellan det nära och det avlägsna den plats där tolkningen kan ske (der wahre Ort der Hermeneutik).
- 35 Sappho, a.a., s. 43.
- 36 Sappho, a.a., s. 72.
- 37 Sappho, a.a., s. 104.
- 38 Hölderlin utvecklar denna tanke i essän ”Über Religion”, där poesin knyts nära samman med den religiösa upplevelsen. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, vol. 4:1, Stuttgart 1961, s. 281.
- 39 Att predikatsfyllnaden ”blå” står i fundamentet innebär att det är placerat före det finita verbet, där i de allra flesta fall subjektet brukar finnas. I och med att predikatsfyllnaden får ta subjektets plats i satsen understryks dess vikt.
- 40 I de många vittnesbörden och legenderna om Mariauppenbarelser framhålls ofta att hon strålat som solen. I den kristna ikonografin framställs Maria i äldre tid också gärna med solstrålar runt kroppen, detta möjligen efter Uppenbarelsebokens apokalyptiska kvinnogestalt som framställs som ”klädd i solen” (Upp. 12:1). Här om se Per Beskow, *Maria i kult, konst, vision*, Delsbo 1991, s. 28f., 59, 70, 82. Om den blå manteln i Maria-ikonografin se a.a. s. 54ff.
- 41 Guds lysande ansikte är en ofta förekommande formel i Bibeln, och viktig till exempel i välsignelsen: ”Herren låte sitt ansikte lysa över dig...”. Vid Jesu förklaring skiner hans ansikte ”såsom solen” (Matt. 17:2), Moses nekas vid sitt möte med Gud på Sinai i 2 Mos. 34 att se Guds ansikte. I 2 Mos. 24:17 uppfattar judarna Herrens närvaro på Sinai ”såsom en förtärande eld, på toppen av berget”.
- 42 Se t.ex. Hans Ruin, *Poesiens mystik*, andra upplagan, Stockholm 1978 (1935), s. 192f., s. 318, och Anders Palm, *Kristet, indiskt och antikt i Hjalmar Gullbergs diktning*, Stockholm 1976, s. 134ff.
- 43 Här om se Paul Friedrich, *The Meaning of Aphrodite*, Chicago & London 1978, s. 58ff. De översatta uttrycken är hämtade från Erland Lagerlöfs Homerosöversättning och Rudolf Rödings översättning av de homeriska hymnerna.
- 44 Lyn Hatherly Wilson, a.a., s. 27; Denys Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, s. 7.
- 45 Margaret Williamson, a.a., s. 113.
- 46 Här om se Bernt Olsson, *Vid språkets gränser*, Lund 1995, s. 29ff., och Gerald L. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language*, s. 216ff.