

Gyldne kikærter vokser på bredden

Anmeldelse af Rasmus Sevelsted: *Sappho. Roser fra Piería*

(Forlaget Wunderbuch, 2020)

Af Kristoffer Maribo

Rasmus Sevelsteds udgivelse *Sappho. Roser fra Piería* begynder med én sides præsentation af nummereringen af digtene, efterfulgt af 94 sider med Sevelsteds oversættelser tilsat 26 akvareller og kulskitser af Peter Brandes. Herpå følger en 57 siders efterskrift, hvis fortræffelighed jeg vil komme ind på sidst i anmeldelsen. Bogen slutter med en præsentation af det grundigt udvalgte tekstgrundlag for oversættelserne, forskningshenvisninger og endelig et register over person- og stednavne.

Placeringen af oversættelserne forrest i bogen giver mig en oplevelse af at læse et nyskrevet værk. Sappho placeres i min bevidsthed som en af vores samtidige, også selvom jeg ved, at hun levede for ganske længe siden. Havde efterskriften omvendt været et forord, som det ofte er tilfældet i danske oversættelser af klassiske værker, var distancen til Sappho og hendes digte blevet tydeligt markeret. Som læser værdsætter jeg, at digtene kommer først i værket, så jeg oplever dem friskt, uden senere tiders præsentationer og forklaringer. Som anmelder har jeg imidlertid brug for viden om oversætterens valg af oversættelsesstrategi, hvorfor jeg må springe hen til efterskriften.

OVERSÆTTELSESSTRATEGI

I efterskriften skriver Sevelsted, at en oversættelse er “et forsøg på at genskabe Sapphos stemme i et nyt værk” (s. 154). Til at genskabe Sapphos stemme vælger Sevelsted fem fokuspunkter for sin oversættelse, som jeg derfor vil strukturere min anmeldelse efter:

1. Sapphos ordstilling
2. Græske konnotationer
3. Sapphos billedsprog
4. Kulturelle referencer
5. Frie vers

Generelt vælger Sevelsted en oversættelsesstrategi, der betoner det fremmedartede og mystiske i Sapphos digte:

“Mit mål med at oversætte Sapphos fragmenter har været at komme tættere på en forståelse af den verden, Sappho beskriver (...) og at gøre denne verden så tilgængelig for danske læsere som muligt.” (s. 105)

“Derfor har det været vigtigt på den ene side at skrive et dansk, der som Sapphos græske er direkte, præcist og personligt, men også, på den anden side, at videregive det fremmede ved hendes sange, både i de kulturelle referencer og forestillinger og i den syntaks, der udtrykker det.” (s. 105-106)

Jeg synes, det er en forbilledlig ambition at ville åbne Sapphos verden og bringe læseren med derind. Det er en ambition, der kræver et omfattende kendskab til kulturen og historien, en betydelig indlevningsevne og en levende fantasi. Sevelsted viser gennem hele efterskriften, at han til fulde besidder disse egenskaber.

Til gengæld er jeg ikke sikker på, hvad Sevelsted mener med at skrive et dansk, “der som Sapphos græske er direkte, præcist og personligt”. Jeg ser i hvert fald en konflikt mellem at skrive et direkte dansk og samtidig videregive Sapphos fremmedartede syntaks. Men konflikter er til for at blive løst, og en velovervejede oversættelsesstrategi som Sevelsteds er en god begyndelse.

SAPPHO 1

Sevelsteds oversættelsesstrategi betoner det fremmedartede i ordstillingen, billedsproget, ordenes konnotationer og de kulturelle referencer, men ikke i digtenes rytmer. Denne tilgang fremgår tydeligt af oversættelsens første digt, som også er samlingens længste. Sevelsteds oversættelse af Sappho 1 viser alle hans styrker som oversætter. Samtidig giver oversættelsen også anledning til repræsentative indvendinger. Jeg vil derfor citere dette digt i sin fulde længde og benytte det som udgangspunkt for min videre anmeldelse. Jeg har markeret de ord, jeg særligt kommer til at fokusere på:

1

ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαι σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον,

ἀλλὰ τυῖδ' ἔλθ', αἶ ποτα κἀτέρωτα
τὰς ἔμας αὔδας αἰοῖσα πῆλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρῦσιον ἦλθες

ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
ῶκεες στρουῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίννευτες πτέρ' ἀπ' ὠράνωίθε-
ρος διὰ μέσσω,

αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,
μειδιαίσαισ' ἀθανάτω προσώπῳ
ἦρε' ὅτι δηῦτε πέπονθα κῶττι
δηῦτε κάλημμι,

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλα θύμῳ· τίνα δηῦτε πείθω
ἄψ σ' ἄγην ἐς φᾶν φιλότατα; τίς σ', ὦ
Ψάπφ', ἀδικήει;

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει·
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει·
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κωὺκ ἐθέλοισα.

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον· σὺ δ' αὐτα
σύμμαχος ἔσσο.

(Campbell, 1990)

1

På **din** forsirede trone, udødelige Aphrodite,
du Zeus' barn **med dit væv af list**, jeg beder dig:
Tving ikke mere, **dronning**, min **vilje**
med afsky og smerter.

Men kom herved, hvis ellers du før
har lyttet til min stemme i det fjerne
og hørt mig. Så du forlod din fars hus,
det gyldne, og kom.

Vognen spændt for med smukke spurve
der førte dig hurtigt henover den mørke jord,
og hvirvlede deres vinger fra himlen
ned gennem luften

og med ét landede her. Og du, lykkelige,
smilede i dit udødelige ansigt
og spurgte, hvad jeg nu igen var udsat for, hvorfor
jeg nu igen kaldte på dig

og hvad det er, jeg mest ville have til at ske
i min vanvittige **vilje**. »Hvem skal jeg, nu igen, få til
at tage dig tilbage i sin kærlighed? Hvem,
Sappho, krænker dig?

For hvis **hun** flygter vil **hun** snart forfølge,
og hvis **hun** afslår gaver vil **hun** give dem,
og hvis **hun** ikke elsker vil **hun** snart elske,
selv modvilligt.«

Så kom også til mig nu. Løs mig fra hård
bekymring. Og det min **vilje længes** efter
at få udført, udfør det. Kæmp
på min side.

(Sevelsted 2020)

1. SAPPHOS ORDSTILLING

Sevelsted udvider allerede i første vers mit ordforråd med det vidunderlige ord “forsirede”. Dette sjældne ord vælger han, fordi Sappho selv bruger et sjældent græsk ord, nemlig det sammensatte adjektiv *ποικιλόθρον*, “farvetroned”. Straks demonstrerer Sevelsted sit fokus på det fremmedartede og særegne hos Sappho. I stedet for Sapphos

ποικιλόθρον ἀθανάτ’ Ἀφρόδιτα
(Campbell, 1990)

“farvetroned”, udødelig’ Aphrodite”
(Maribo, ordret gengivelse)

oversætter Sevelsted det sjældne adjektiv med en præpositionsforbindelse, der indeholder et sjældent adjektiv, og som indtager samme markante plads først i digtet:

“På din forsirede trone, udødelige Aphrodite”
(Sevelsted, 2020)

Her indfrier Sevelsted både sin ambition om at prioritere Sapphos ordstilling og at videregive det fremmedartede i hendes ordvalg. Hvis oversættelsen skulle have videregivet ordvalget endnu tættere, kunne Sapphos sjældne, sammensatte adjektiv tilsvarende være blevet oversat med et sjældent, sammensat adjektiv, ligesom Sapphos iøjnefaldende synkoper også kunne være blevet fastholdt. Det samme gør sig gældende for det sjældne adjektiv *δολόπλοκε*, “listflettende”, i andet vers, som Sevelsted oversætter med præpositionsforbindelsen “med dit væv af list”.

Et andet eksempel på Sevelsteds videregivelse af Sapphos ordstilling er hans oversættelse af *φαίνεται μοι*, “han ser ud til for mig”, og *φαίνομ’(...) αὐτ[α]*, “jeg ser ud til (...) for mig selv”, de første ord i henholdsvis første og sidste vers af det berømte fragment 31. Sevelsted oversætter både placeringen og betydningen af ordene rigtig godt, idet han skriver “For mig at se er han” og “for mig selv at se”. Dette er den mest elegante oversættelse af ordene, jeg har set på dansk.¹

1. Carson 2002: 63 opnår en lignende effekt på engelsk: “He seems to me” og “I seem to me”.

Samme fokus på Sapphos ordstilling finder vi i fragment 2, hvis fire bevarede strofer alle starter med en stedsangivelse. Denne ordstilling har de andre danske oversættere ikke fastholdt,² men det gør Sevelsted:

δεῦρό μ' ἐκ Κρήτας ἐπ[ὶ τόνδ]ε ναῦον ἄγνου	Herhen til mig fra Kreta, kom til det hellige tempel
ἐν δ' ὕδωρ ψύχρον κελάδει δι' ὕσδων μαλίνων	I den lyder vandets kølige strøm gennemæblegrene
ἐν δὲ λείμων ἰππόβοτος τέθαλεν ἠρίνοισιν ἄωθεσιν	I den er en eng, hvor heste græsser, sprunget ud med forårsblomster
ἔνθα δὴ σὺ . . . ἐλοῖσα Κύπρι χρυσῆσιν ἐν κυλίκεσσιν	“Der ... du, Kypris” i gyldne bægre tage”
(Campbell, 1990)	(Sevelsted 2020)

Ordstillingen i første vers lyder i mine ører lidt akavet på dansk. Men jeg vil vove den påstand, at det også lyder lidt akavet på græsk, hvor verbet “kom” må underforstås i adverbiet δεῦρο. Sevelsted skriver i efterskriften, at der formentlig har “været en nu tabt strofe før den første” (s. 111), hvilket muligvis kan forklare den abrupte begyndelse. Hvad digtets første strofe end har været, rammer Sevelsted den abrupte tone i fragmentet meget præcist.

Til gengæld er ordstillingen, som Sevelsted formidlede så flot i fragment 31, ikke nær så godt videregivet i den vigtige sjette strofe af Sappho 1, hvor vi første gang får kønnet på sangerens elskede at vide. Hos Sappho får vi kønnet at vide i strofens fjerde og sidste vers. Hos Sevelsted får vi allerede kønnet at vide i første vers, og da vi er nået ned til strofens sidste vers, er kønnet blevet nævnt ikke færre end seks gange:

καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει· αἱ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει· αἱ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει κωὺκ ἐθέλοισα.	For hvis hun flygter vil hun snart forfølge, og hvis hun afslår gaver vil hun give dem, og hvis hun ikke elsker vil hun snart elske, selv modvilligt.
(Campbell, 1990)	(Sevelsted, 2020)

2. Hinge 2016 [uden sidetal]; Andersen, Carlskov og Søndergaard 2020: 33.

Heri er Sevelsted dog langt fra alene. De fleste andre danske oversættere skriver “hun” seks gange, inden Sappho til sidst gør det i originalteksten.³ Jeg tillader mig derfor at komme med mit eget bud på en oversættelse, der ligesom Sappho venter med at nævne kønnet indtil sidste vers:

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει·
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει·
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κωὺκ ἐθέλοισα.

(Campbell, 1990)

Hvis der flygtes væk, vil der snart forfølges,
hvis der ikke modtages, vil der gives,
hvis der ikke elskes, vil snart der elskes,
selv hvis **hun** nægter.

(Maribo, 2021)

Et andet sted, hvor Sevelsted med fordel kunne have videregivet Sapphos ordstilling, er i fragment 22.12-13. Her beder sangeren en kvinde ved navn Abanthis om at synge om Gongyla, da Abanthis nu igen længes efter hende. Særligt Gongylas kjole:

ἐπτόαισ' ἴδοισαν

(Campbell, 1990)

da du så den, **gjorde dig oprørt**

(Sevelsted, 2020)

Ordstillingen hos Sevelsted er her omvendt i forhold til ordstillingen hos Sappho, som skriver:

ἐπτόαισ' ἴδοισαν

(Campbell, 1990)

gjorde dig oprørt, da du så den

(Maribo, ordret gengivelse)

Jeg kan ikke se, hvorfor Sevelsted vælger at vende ordstillingen om. I mine ører virker Sapphos græske ordstilling også præcis og direkte på dansk, hvorved den konflikt, jeg forestillede mig længere oppe, i dette tilfælde synes fraværende. Sevelsteds oversættelse af disse to tekststeder er dog blandt de undtagelser, der bekræfter reglen. I størstedelen af tilfældene videregiver Sevelsted Sapphos ordstilling med vellykkede resultater til følge.

3. Friis Johansen 1984: 80; Hinge 2016 [uden sidetal]; Goula 2018: 11; Andersen, Carlskov & Søndergaard 2020: 29. Larsen 1924: 13 nævner slet ikke kønnet.

2. GRÆSKE KONNOTATIONER

Sevelsteds fokus på de græske konnotationer af Sapphos ord kommer tydeligt til udtryk i hans oversættelse af *θῦμος*, der optræder tre gange i Sappho 1 samt i flere af de andre fragmenter (fr. 4.1, fr. 5.3, fr. 18.9, fr. 42.1, fr. 58.5 fr. 60.5, fr. 86.4). *θῦμος* oversættes ikke til “vilje” hos nogen af de andre danske Sappho-oversættere.⁴ Men Sevelsted har sat sig grundigt ind i ordets betydning hos Homer og Platon og konkluderer i sin efterskrift, at *θῦμος* er “der, livskraften eller beslutningskraften sidder. Derfor blev det til ‘vilje’ i min oversættelse” (s. 157). Dette er et eksempel på gevinsten ved forskningsbaserede oversættelser, hvor oversætteren bruger sin egen og andres forskning i bestræbelsen på at nå den sandeste oversættelse af et givent ord eller passage.⁵

Et andet eksempel på Sevelsteds skarpe blik for de græske ords betydningslag er hans oversættelse af *ἔρος*. Da jeg første gang læste oversættelsen igennem, generedes jeg af, at denne gløse og dens afledninger snart oversættes med “kærlighed” og “elsker” (fr. 15.12, fr. 16.4, fr. 16.17, fr. 58.9, fr. 73a.4), snart oversættes med “lyst” og “begær” (fr. 23.1, fr. 67b.7, fr. 96.24, fr. 112.4). Hvilken inkonsekvens! Men netop denne inkonsekvens viser sig i efterskriften at have en velovervejede og faglig begrundelse:

“Europæisk kultur er gennem kristendommen oplært i at skelne mellem fysisk tiltrækning og en åndelig eller følelsesmæssig tiltrækning: sex og kærlighed. Men den skelnen giver ikke mening i den græske verden: Eros er ikke en stabil kærlighedsrelation.” (s. 155)

“Jeg har oversat *eros* med *kærlighed* og det tilsvarende verbum med *elske*, hvor jeg mente, det var tydeligt nok, at Sappho beskriver kærlighedens erotiske side; andre steder har jeg brugt *begær* og det tilsvarende verbum med *begære*.” (s. 155)

Sevelsteds bemærkning om kristendommens skelnen mellem sex og kærlighed kan jeg ikke bedømme. Men hans analyse af de forskellige betydninger af *ἔρος* alt efter kontekst finder jeg overbevisende. Sevelsteds udgivelse har i det hele taget beriget min forståelse

4. Larsen 1924, Friis Johansen 1984, Hinge 2016, Goula 2018, Andersen, Calskov & Søndergaard 2020.

5. Cf. Bloch 2016.

af ἔρος og θῦμος. Hvad der umiddelbart virkede som en inkonsekvens, viser sig at være et konsekvent og velbegrunderet oversættelsesvalg.

Til gengæld savner jeg en redegørelse for Sevelsteds brug af ordet “dronning”. Med denne glose oversætter Sevelsted tre græske ord, nemlig πότνια (fr. 1.3, fr. 5.1, fr. 17.2, fr. 157), δέσποινα (fr. 26.2) og βασίλεια (fr. 65.5, fr. 87e, fr. 94.20, *Den nye broder-sang* 6). Diversiteten i Sapphos ordvalg er altså ikke prioriteret i disse tilfælde.

Særligt undrer det mig, at Sevelsted oversætter πότνια til “dronning”, der for mig virker malplaceret i forbindelse med gudinder. Når gudinder i græsk poesi kaldes πότνια, er det efter min mening typisk i betydningen “herskerinde”, og Sevelsted nævner da også uden nærmere forklaring “hersker” som en alternativ oversættelse i efterskriften (s. 158). Jeg mener, at han med fordel kunne have benyttet dette ords feminine form i selve oversættelsen. Tilsvarende oversætter Sevelsted δέσποτ’ med “herre” i fragment 95, hvorfor “frue” nok vil være mere i overensstemmelse med δέσποινα i fragment 26.

Jeg savner ligeledes en forklaring på Sevelsteds brug af ordet “dejlig”. Med denne glose oversætter han fire forskellige græske ord, nemlig χάριεν (fr. 2.2), ἰμερόεντα/ἰμέροεν (fr. 17.10, fr. 31.5), ἐπήρατον (fr. 44.34, fr. 96.22, fr. 214a.6) og endelig ἐράνναν (fr. 132.3). Sevelsted skriver i sin efterskrift, at længsel og begær gennemstrømmer Sapphos poesi (s. 105 & 122-23). Derfor undrer det mig så meget desto mere, at han oversætter ἰμερόεντα/ἰμέροεν til “dejlig” (fr. 17.10, fr. 31.5), når ordet nærmere har betydning af “længselsvækkende”, og når Sevelsted konsekvent oversætter verbet ἰμέρρει og substantivet ἴμερος med netop ”længes” og “længsel” (fr. 1.26, fr. 26.6, fr. 78.3, fr. 78.6, fr. 95.10, fr. 96.16, fr. 137.3).

Sevelsted oversætter ligeledes πόθος, πόθα og πόθεννος med “længsel” (fr. 15.12, fr. 22.10, fr. 48.2, fr. 55.2, fr. 94.23), hvorved Sapphos tematisering af længsel efter min opfattelse paradoksalt nok bliver for markant i oversættelsen. Verbet ποθήω oversætter Sevelsted dog med “savner” i fragment 36.1, ligesom han flere steder i efterskriften nævner savn som et af de mest centrale temaer hos Sappho (s. 105, 123, 124, 125, 129, 134). Hvis πόθος, πόθα og πόθεννος i stedet for “længsel” var blevet oversat med “savn”, som Sevelsted faktisk også har gjort en enkelt gang (fr. 74b.2), ville variationen hos Sappho og diversiteten i hendes temaer være blevet tydeligere formidlet.

I fragment 17 bruger Sappho *ἡμερόεντα* om “Thyones barn”, det vil sige Dionysos. Jeg tænker, at Dionysos netop nævnes for de længselsvækkende kvaliteter, han som vinens og (krops)væskernes gud er indbegrebet af.⁶ Noget lignende gør sig gældende i fragment 31, hvor sangeren beskriver en tiltrækkende kvindes latter og sin egen afsindige reaktion. Sevelsted skriver i efterskriften, at det “er afstanden til kvinden, der er betingelsen for Sapphos ekstreme reaktion” (s. 122) i digtet. Reaktionen på denne afstand tolker jeg netop som længsel. En betoning af det længselsfulde i adjektivet ville derfor videregive følelsen i digtet stærkere end “dejlig”, som snarere synes at tæmme Sapphos ekstreme reaktion.

Endelig undrer det mig, at Sevelsted oversætter *χάριεν* til “dejlig” i fragment 2.2, når han oversætter samme ord til “yndefuld” i fragment 112.3. Hvorvidt lunden i fragment 2 er “dejlig” eller “yndefuld”, gør ikke den store forskel i sig selv, men når fire forskellige græske ord er oversat med det ene danske ord “dejlig”, ville “yndefuld” have videregivet noget af diversiteten i Sapphos sprog.

3. SAPPHOS BILLEDSPROG

I efterskriften skriver Sevelsted, at Sapphos billedsprog ofte er blevet omformuleret i oversættelser for at gøre det mere umiddelbart forståeligt på dansk (s. 160). Som illustration bruger han Thøger Larsens oversættelse af fragment 31, her citeret i udvalgt:

<p><i>ἀλλὰ καὶ μὲν γλῶσσα <μ’> ἔαγε, λέπτου δ’ αὐτικά χροῦ πῦρ ὑπαεδρόμηκεν,</i> (Campbell, 1990)</p>	<p>Tungen lammes brat, som en Pil, der knækkes, lette Luer hen under Huden løber (Larsen, 1924)</p>
---	--

<p><i>καὶ δὲ μ’ ἰδρῶς κακχέεται, τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι</i> (Campbell, 1990)</p>	<p>Sveden springer ud mig af alle Porer, Kroppen ryster, og som et Græs jeg blegner. (Larsen, 1924)</p>
---	--

6. Cf. Dodds 1960²: xii.

Sevelsted roser “Larsens fine oversættelse” (s. 159), men fremhæver, at Larsen følger en tradition for at omskrive Sapphos metaforer til sammenligninger, hvilket “tager brutaliteten ud af digtet” (s. 160).⁷ Tungen *knækker*, og jeg *er* grønnere end græs. Dette får Sevelsted med i sin oversættelse af versene:

<p>ἀλλὰ καὶ μὲν γλῶσσα <μ> ἔαγε, λέπτου δ’ αὐτίκα χρωῶ πῦρ ὑπαδερόμηκεν, (Campbell, 1990)</p>	<p>men tungen knækker, og fin ild er med ét løbet ud under huden (Sevelsted, 2020)</p>
---	---

<p>καὶ δὲ μ’ ἰδρῶς κακχέεται, τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι (Campbell, 1990)</p>	<p>og ned ad mig løber kold sved, og skælven griber mig helt, grønnere end græs er jeg (Sevelsted, 2020)</p>
---	---

I sidste teksteksempel indfrier Sevelsted ligeledes på fornemste vis sin ambition om at videregive Sapphos ordstilling, idet blot fire ord har byttet plads (*ἰδρῶς* og *κακχέεται* samt *παῖσαν* og *ἄγρει*). Her går alle Sevelsteds fokuspunkter op i en højere enhed.

Et sted, jeg dog studser over billedsproget, er i fragment 166:

<p>φαῖσι δὴ ποτα Λήδαν ὑακίνθιον . . . ὤιον εὐρην πεπυκάδμενον (Campbell, 1990)</p>	<p>Man siger jo at Leda engang fandt et hyacint-æg dækket til . . . (Sevelsted, 2020)</p>
---	--

Det eneste eksempel på et hyacint-æg, jeg ved en internetsøgning har kunnet finde, er en blomsterdekoration, hvor nogle hyacintløg er lagt i en æggeskal. Det er næppe, hvad Sappho har tænkt på, da hun skrev digtet. Den græske tekst viser, at der mangler nogle ord mellem “hyacintisk” og “æg”, hvilket Sevelsteds oversættelse mod sædvane ikke angiver. Det er altså muligt, at et andet substantiv end “æg” har været kvalificeret af “hyacintisk”, eller at “hyacintisk” snarere beskriver farven på ægget.

7. Se også Goula 2018: 12: “Jeg skælver og blegner som græsset” samt Friis Johansen 1984: 82: ”mit ansigt er grønt som græsset”.

4. KULTURELLE REFERENCER

Sevelsteds videregivelse af det fremmedartede i Sapphos digte kommer tydeligst til udtryk i hans håndtering af digtenes kulturelle referencer. For eksempel lader Sevelsted gudernes forskellige kulttitler, såsom Afrodites “Kypriis” og “Kyprogeneia”, stå som transskriberede i stedet for at oversætte dem.

Et andet eksempel er Sevelsteds oversættelse af *αὔωσ*, “morgengry”, som ligeledes er gudinden Eos. I fragment 58 synger Sappho om gudindens forelskelse i digteren Tithonos, hvorfor Sevelsted her oversætter *αὔωσ* til “Eos”. Noget lignende gør sig gældende i fragmenterne 103 og 123, hvor *αὔωσ* kaldes *χρυσοπένδιλος*, “guldskoede”, hvormed der sikkert refereres til personificeringen af ordet og dermed gudinden Eos.

I oversættelsen af *αὔωσ* i fragment 104 støder læseren dog ikke på gudinden Eos, men på morgengryet:

Ἦσπερε πάντα φέρων ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' αὔωσ
(Campbell, 1990)

Aftenstjerne, du bringer os alt hvad det glitrende **Morgengry** spredte
(Sevelsted, 2020)

Sevelsted mener rimeligvis, at *αὔωσ* ikke nævnes af mytologiske årsager her, men primært beskriver naturfænomenet. Det er en god beslutning at oversætte *αὔωσ* alt efter kontekst, ligesom Sevelsted gør med *ἔρος*. Blot forvirrer det mig en smule, at han personificerer Morgengryet ved at skrive det med stort begyndelsesbogstav, hvorved det efter min mening netop peger hen på gudinden Eos.

Et af Sevelsteds egne eksempler på dette fokuspunkt er hans oversættelse af ordet *σελάμμα*, der ligesom *αὔωσ* både henviser til et konkret naturelement, månen, og til en guddom i form af månegudinden Selanna. I fragment 168b synger digteren om *σελάμμα*, der er gået ned:

δέδυκε μὲν ἃ σελάμμα
καὶ Πληιάδες· μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα,
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω
(Campbell, 1990)

Nu er **Selanna** gået ned
og Pleiaderne. Det er midt
på natten, tiden går.
Og jeg ligger alene.
(Sevelsted, 2020)

I Sevelsteds oversættelse er det ikke månen, Sappho synger om, men månegudinden Selanna, der ifølge efterskriften er “sammen med sin elskede Endymion, når hun går ned i havet” (s. 161). På den måde spiller Sappho ifølge Sevelsted “på kontrasten mellem Selanna, der er sammen med sin elskede, og den talende, der ligger alene” (s. 161). Det er en meget elegant læsning af fragmentet, som til fulde retfærdiggør oversættelsen af *σελάμμα* med månegudinden Selanna i stedet for månen. Sevelsted oversætter ligeledes *σελάμμα* med Selanna i fragment 96.8, hvor hun kaldes *βροδοδάκτυλος*, “rosenfingret”, hvilket indikerer en personificering af ordet.

Jeg savner dog en forklaring på oversættelsen af ordet i fragment 34.1:

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάμμα
 ἄψ ἀποκρύπτοισι φάεννον εἶδος
 ὅπποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
 γάν

(Campbell, 1990)

Stjernerne omkring den **smukke Selanna**
 skjuler straks deres strålende skikkelse
 når hun helt fuldt skinner over
 Jorden

(Sevelsted, 2020)

Jeg kan ikke se, hvorfor Sappho i dette fragment skulle henvise til månegudinden Selanna og ikke bare til månen, der overstråler stjernerne på himlen. Sappho knytter ganske vist adjektivet *κάλαν*, “smuk”, til *σελάμμα*, men i modsætning til “rosenfingret” kan månen ligeså let som månegudinden beskrives som smuk.

Sluttelig mener jeg, det ville være bedst, hvis Sevelsted havde valgt én oversættelse af *σελάμμα* i fragment 154.1 i stedet for at benytte begge ord til at oversætte det ene græske:

πλήρης μὲν ἐφαίνετ’ ἃ σελάμμα,
 αἰ δ’ ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν

(Campbell, 1990)

Fuld kom **Månen, Selanna**, til syne,
 og da kvinderne tog deres plads omkring altret

(Sevelsted, 2020)

Dette til trods lykkes Sevelsted med sin ambition om at bringe læseren tættere på Sapphos verden ved at betone det fremmedartede og mystiske i hendes kulturelle referencer. Særligt i fragment 168b demonstrerer han tydeligt de fortolkningsmæssige gevinster heraf.

5. FRIE VERS

Sidst i efterskriften nævner Sevelsted, at ikke alle hans oversættelsesvalg videregiver det fremmede ved Sapphos sange. Han vælger at oversætte Sapphos digte på frie vers, selvom de oprindeligt er skrevet på sangbare, faste rytmer:

“Dette valg traf jeg, fordi jeg ikke mente, det var muligt at gengive disse vers meningsfuldt på dansk, og fordi vi stort set intet ved om, hvilken betydning der har ligget i versemålet for Sapphos samtidige.” (s. 161)

Jeg mener ikke, det er umuligt at gengive Sapphos vers meningsfuldt på dansk.⁸ Vi har for eksempel en lang tradition i dansk poesi for at skrive digte på Sapphos mest karakteristiske versemål, den sapphiske strofe, som danske oversættere med fordel kan drage nytte af.⁹ Til gengæld er jeg enig med Sevelsted i, at der er forsket alt for lidt i funktionerne af de græske versemål. Men dette er efter min mening først et problem, når vi skal finde tilsvarende danske versemål at oversætte de græske digte på, fordi vi endnu ikke har etableret de græske versemål i dansk poesi.

Sevelsted argumenterer fagligt for sit fravalg af Sapphos oprindelige versemål, og han er i sin fulde ret til at oversætte hendes sange på frie vers. Beslutningen fjerner efter min mening digtene fra deres oprindelige funktion som sangtekster. Den fjerner også oplevelsen af det særegne ved Sapphos lesbiske versemål, som ifølge efterskriften “afviger fra dem, man brugte andre steder” (s. 146). Men beslutningen gør dem ikke nødvendigvis til dårligere digte i nutidig forstand.

EFTERSKRIFTEN

Sevelsteds efterskrift er det bedste, jeg har læst om græsk poesi på dansk, og blandt det bedste, jeg har læst om emnet i det hele taget. Den er inddelt i otte afsnit, der spænder fra digterens og poesiers rolle i det græske samfund, over Sapphos placering i aristokratiet på Lesbos og hendes vigtigste temaer til receptionen af hendes person og digte samt teksternes overleveringshistorie. Det vil, anmeldelsens længde taget i betragtning,

8. Larsen 1924, Friis Johansen 1984 og Hinge 2016 oversætter meningsfuldt Sapphos digte på vers.

9. Se f.eks. Arnholtz 1946: 16-62.

føre for vidt at præsentere alle afsnittene hver for sig. Derfor vil denne sidste del af anmeldelsen fokusere på det, jeg i særlig grad har taget med mig fra efterskriften, samt, måske i Sapphos ånd, en smule savn og længsel.

Det, jeg i særlig grad tager med mig fra efterskriften, er Sevelsteds blik for *poetik*, det vil sige tanker om digterens og digtets funktion. Sevelsted indleder efterskriften med at beskrive digterens rolle i et græsk samfund som det på Lesbos. Digteren var ikke, som så ofte i dag, en "kunstnerstemme der stod uden for samfundet" (s. 107), og heller ikke en samfundsomvæltter. Derimod var digteren:

"en autoritativ stemme, der med baggrund i religion og tradition skabte, opretholdt og videregav de religiøse og etiske værdier, samfundet byggede på og var afhængigt af for at bestå." (s. 107)

Disse religiøse og etiske værdier, som samfundet byggede på, og som digteren var med til at opretholde, kommer til udtryk i digtenes fokus på fortidens heltegerninger og på det guddommelige. På den måde genskaber digtene

"den guddommelige og mytiske virkelighed, der begrunder og giver mening til de menneskelige ritualer og videregiver de værdier, samfundet bygger på." (s. 109)

Helt eminent skriver Sevelsted, at de græske digte "giver det guddommelige form" (s. 108) og derved "tjener som en bro mellem det guddommelige og det menneskelige" (s. 111). I kraft af dens idealiserede temaer og formfuldendthed repræsenterer sangen:

"den permanente uforanderlighed, der udgør modpolen til den forandring og omskiftelighed, der kendetegner menneskets liv." (s. 129)

Digteren er altså en bevarer af samfundets institutioner og værdier, som vedkommende begrunder, opretholder og videregiver ved at give menneskene et glimt af det guddommelige. Sappho er i denne henseende ingen undtagelse. Sevelsted beskriver, hvordan hun tilhører den aristokratiske del af samfundet og blandt andet gennem digtene om sin broder formidler denne gruppes "maskuline aristokratiske idealer" (s. 113). Til gengæld noterer Sevelsted også, hvordan Sappho som kvinde indtager en dobbeltrolle i det mandsdominerede samfund. Denne dobbeltrolle er med til at give hende en evne til

at se en sag fra flere perspektiver, hvilket Sevelsted identificerer som et af hendes absolutte særtræk i den græske litteratur.

Disse betragtninger, og især de citerede passager, skulle gerne give et indtryk af, hvor dygtig en læser Sevelsted er, og hvor smukt han formidler sine analyser. Efterskriften er en sand fornøjelse at læse. Den har givet mig nye sanseindtryk og begreber at opleve ikke bare Sapphos poesi, men græsk poesi generelt igennem.

I afsnit seks gennemgår Sevelsted Sapphos efterliv fra antikken og frem til i dag. Afsnittet har et væld af styrker, såsom præsentationen af den sene græske komedies parodier på Sappho, der med tiden er blevet antaget som reelt biografisk materiale. Men jeg savner en fyldigere gennemgang af Sapphos indflydelse på dansk litteratur. Den eneste danske forfatter, der flygtigt nævnes, er Mette Moestrup, men uden henvisninger til værker, hvor Moestrup viser inspiration fra Sappho. Som Arthur Arnholtz viser, har det sapphiske metrum (i begyndelsen via Horats) øvet indflydelse på store danske digtere som Anders Arrebo (1587-1637), Jens Baggesen (1764-1826), Thor Lange (1851-1915) og Otto Gelsted (1888-1968).¹⁰ Den største af dem alle er Adam Oehlenschläger (1779-1850), der ligesom Sappho skrev digte til officielle anledninger på forskellige versioner af den sapphiske strofe.

Henimod slutningen af efterskriften sammenligner Sevelsted Sapphos og vores måder at opleve poesi på. Her formulerer han meget præcist udfordringen ved at oversætte græsk poesi til dansk og dermed også essensen af en anmeldelse som denne:

“Sapphos sange er komponeret til bestemte lejligheder og en bestemt kontekst, ikke som skriftlig tekst der skulle læses” (s. 151)

“At overføre sangene til bøger er derfor at overføre dem fra et medium til et andet, og det skaber en række problemer, der er knyttet til det nye medium, skriften er.” (s. 151)

Disse problemer til trods er Rasmus Sevelsteds *Sappho. Roser fra Piería* klart en anbefalelsesværdig bog. Og særligt efterskriften, der hæver niveauet for alt, der skrives om græsk litteratur på dansk i dag, bør læses af enhver med selv den mindste interesse for Grækenland og græsk poesi.

10. Arnholtz 1946: 16-62.

Bibliografi

- Andersen, S. & L. Carlskov & M. Søndergaard. *Jeg er grønnere end græs. Fragmenter af Sappho*, Aarhus.
- Arnholtz, A. 1946. *Den sappfiske strofe i Danmark*, København.
- Bloch, D. 2016. "Oversættelse og humanistisk forskning: Med en diskussion af *Platons samlede værker i ny oversættelse I-VI*, udg. af Jørgen Mejer & Chr. Gorm Tortzen (København 2009-2015)", *Aigis* 16.1: 1-57.
- Carson, A. 2002. *If Not, Winter. Fragments of Sappho*, New York.
- Dodds, E.R. 1960². *Euripides. Bacchae*, Oxford.
- Friis Johansen, H. 1984. *Fri mands tale*, Århus.
- Goula, P. 2018. *Bittersøde Eros*. Digte af Sappho fra Lesbos, Frederiksberg.
- Hinge, G. 2016. "Sappho - toogtyve fragmenter" <http://alkman.glossa.dk/sappho.html>
(senest tilgået 19/2-2021)
- Larsen, T. 1924. *Sapphos Digte. Oversættelse fra Græsk (Aiolisk)*, Lemvig.