

Jon Helgason

Lunds universitet

jon.helgason@svenskaakademien.se

Konvention, tradition och fiktion

Sophia Elisabet Brenner som Sappho

Sophia Elisabet Brenner brukar räknas som den första kvinnliga diktaren, tillika den första feministen, i Sverige.¹ Hon hyllades av sin samtid och hennes liv och verk uppmärksammades långt utanför landets gränser. I denna artikel kommer jag att ta upp några historiska och idéhistoriska aspekter av de hyllningar och hedersbetygelser som Brenner mottog. Analysen har som utgångspunkt Brenners och framför allt hennes samtids föreställningar om den antika grekiska kärlekslyrikern Sappho.² I några av hyllningsdikterna benämns nämligen Brenner omväxlande som "Sappho" och "den tionde musan", det sistnämnda ett epitet med tydlig koppling till Sappho. Flera antika källor, däribland ett textfragment tillskrivet Platon, beskriver just Sappho som "den tionde musan".³ Syftet med denna uppsats är att utifrån Sappho-namnet belysa dess funktion och konnotationer i Brenners samtid samt att skissera en historisk utveckling av den kvinnliga författarrollen möjlig att avläsa i användningen av namnet Sappho från 1600-talets slut fram till 1700-talets senare hälft.

Användandet av Sapphos namn som ärebetygelse är inte unikt för Brenner. Det har under århundradenas lopp på liknande vis kommit att användas av eller, kanske oftare, tilldelas flera kvinnliga författare som ett konventionellt attribut med en positiv och legitimerande funktion. Det sätt varpå namnet har använts genom historien är intressant eftersom Sappho, alltsedan 1500-talets senare hälft, tjänade i ett flertal länder som en förebild och representant för den kvinnliga diktaren och en kvinnlig litteraturtradition modellerad efter den antika föreställningen om Homeros som Poeten och Sappho som Poetissan.⁴ Hon kom att bli ett exemplum för, som man uppfattade det, en specifikt kvinnlig litterär tradition som ansågs viktig att upprätta på folkspråket. Den kvinnliga litterära traditionen var levande i renässansens antikimitation och bruk av antikens litteratur som modell. Från mitten av 1600-talet kom denna process också alltmer att färgas av nationalistiska strömningar i syfte att legitimera litteratur skriven på folkspråk och att etablera en fullvärdig litterär tradition på det egna folkspråket.

1500-, 1600- och 1700-talens bild av den antika Sappho var emellertid långt ifrån fixerad. Sappho fungerade snarare som en projektionsyta för tidens föreställningar om kvinnan, det kvinnliga konstnärsskapet och om kvinnan som social och biologisk varelse. Dessa skiftande föreställningar om Sappho kan kasta ett ljus också över Brenners författarskap, som sträcker sig över en period med ett generellt uppsving för idéer och tankar om kvinnors läsning och utbildning och även om den kvinnliga naturen.⁵ Brenner var förstås själv delaktig i denna idéernas förändringsprocess, både i kraft av sin person och genom dikter som "Det Qwinliga Könetz rätmätige Förswar", skriven år 1693. Det stora antal gynaeceer som gavs ut under 1600-talet och början av 1700-talet utgör också ett led i det ökade intresset kring kvinnlig lärdom.⁶ Från perioden 1606–1715 finns exempelvis hela elva tyska gynaeceer kända, författade på både latin och tyska.⁷ Genren var också representerad i Skandinavien, i synnerhet i Danmark, där det äldsta kända exemplet är dansken Anders Bordings (1619–1677) dikt *Scutum Gynæcosophias eller lærde Quinders Forsvar*.⁸ Brenner kom också själv, i egenskap av lärd kvinna, att ingå i flera samtida gynaeceer.⁹

Legitimerandet av kvinnors skrivande

Det sätt varpå Brenner tilldelas epiteten "Sappho" och "den tionde musan" är i ett litterärt och retoriskt perspektiv tämligen konventionellt. Brenner hyllas av bland andra Joseph Thun, ansedd som en av tidens främsta latinpoeter, med orden "Æolios numeros & carmen amabile *Sapphus* Vidimus, & quicquid prisca *Corinna* dedit".¹⁰ Den lärde kyrkoherden Laurentius Forsselius skriver i samma anda "Vive diu, Sveticis Sappho celeberrima Musis! Exemplo reliquis nobiliore vige!"¹¹ I ett epitafium över Sophia Elisabet Brenner, troligen skrivet av Christina Sophia Falkenkloo, benämns hon "La Sappho Svedoise" samtidigt som hon beskrivs som "Une Femme sans pareille, La huitieme des merveilles: Des Muses la dixieme, la quatrieme Grace."¹² På ett kopparstick på frontespisen till den andra delen av *Poetiske Dikter* finns en inskription, troligen författad av Johan Runius, där Brenner hyllas som den tionde musan med orden

Quæ decimam in vestrâ celebratis gente Camenam,
Gallia culta, tuam, terra Batava, tuam".¹³

Epiteten i sig bör tolkas som starkt konventionella legitimitetsmarkörer för det kvinnliga poetiska skapandet. Att epiteten är konventionella innebär dock inte att de retoriskt eller idéhistoriskt är innehållslösa. De fungerar som fokuseringspunkter för tidens litteraturhistoriska,

poetologiska, antropologiska och fysiologiska tankekomplex.¹⁴ Ett exempel är den tidens föreställningar om yttre och inre skönhet. Man såg ett samband mellan yttre och inre skönhet i fråga om kvinnliga författare och konstnärer. Hur underligt det än kan tyckas, så fanns det under 1600- och 1700-talen en föreställning om ett mer eller mindre uppenbart samband mellan en kvinnas yttre skönhet och en inre skönhet, och, i förlängningen, hennes förmåga till att skapa ”skön” konst. Intressant i sammanhanget är att den antika Sappho ansågs ha varit ful.¹⁵

Sappho återfinns lite varstans i den europeiska litteraturen under 1600- och 1700-talen. I Sverige har vi, förutom Brenner, ”Nordens Sappho”, Hedvig Charlotta Nordenflycht. I England använde 1600-talspoeten Katherine Philips (1632–1664) samma titel, och den övertog under 1700-talets senare hälft av Mary Robinson (1758–1800), som skrev brev och dikter till Coleridge under namnet Sappho. Coleridge besvarade breven under namnet Alkaios.¹⁶ I Tyskland apostroferades Christiana Mariana von Ziegler (1695–1760) och senare Anna Louisa Karsch (1722–1791) som Sappho. I den senares fall hade Sapphorollen en central betydelse för både hennes privata och offentliga liv.¹⁷ Epitetet ”tionde musan” har använts på ett liknande vis av åtskilliga kvinnliga författare och kulturpersonligheter. En av dessa var den mexikanska nunnan Sor Juana Inés de la Cruz (1651–1695), som uppges ha skrivit en av de mer uppmärksammade hyllningsdikterna till Brenner.¹⁸ De olika ländernas annekteringar av Sapphonamnet beror säkert delvis på 1600- och 1700-talens nationalistiska strävanden efter självständiga litteraturtraditioner på det egna folkspråket.

Främst används emellertid Sappho som en rollmodell för att ge historisk legitimitet åt de kvinnliga författarna. Kvinnornas intåg på den litterära scenen under eget namn behövde rättfärdigas ur estetisk, moralisk och biologisk synvinkel. Karaktäristiskt för det tidiga 1700-talet är att det estetiskt-litterära omdömet om den kvinnliga författaren placerades utanför den vardagliga kritiska ordningen, till en icke-jordisk eller mytologisk sfär där manliga smakdomare får ge vika för de eviga musernas omdömen. Det är tydligt att Sappho är knuten till denna kritiska ordning. Redan i en av de bevarade antika kommentarerna om henne konstateras att ”Sappho var inte den nionde bland dessa män [i en uppräknings av åtta manliga diktare, däribland Pindaros, Simonides, Anakreon och Alkaios], utan den tionde i raden av de ljuvliga muserna”.¹⁹ Även Sapphos diktarförmåga gavs en mytologisk förankring genom att hon kopplades samman med Orfeus. Myterna berättar att efter att menaderna slitit Orfeus i stycken så skall hans huvud och musikinstrument ha flutit iland på ön Lesbos, där en kult,

orficismen, speciellt knuten till honom uppstod. Det berättas också att Sappho skall ha hört Orfeus ännu sjungande huvud och därigenom fått sin inspiration till att skriva dikter.

Sappho

Det förhåller sig med Sappho som med antikens statyer. Den konstvetenskapliga forskningen har visat att statyerna från början var målade.²⁰ Den färg som har funnits på statyerna har försvunnit under de århundraden som gått eller har tvättats bort av restauratörer. Renässansens antikreception byggde alltså på ett felslut som gav upphov till ett helt nytt konstideal och vars stora estetiska och ideologiska implikationer kom att bli överskådliga. Parthenonskulpturerna tvättades till exempel, när de grävdes fram i början av 1800-talet, med lut, varigenom de sista färgspåren försvann. Den vita marmorskulpturen sågs som uttryck för en ideal skönhet, senare även som ett uttryck för den västliga civilisationen och dess överlägsenhet. Det var avsaknaden av bemålning som möjliggjorde den form av ideologisk projektion som skulpturerna gav upphov till. På ett snarlikt vis förhåller det sig med den europeiska receptionen av Sappho. De få, bristfälliga och stundom motstridiga uppgifterna om hennes liv gjorde en liknande projicering av estetiskt, moraliskt och ideologiskt tankegods möjlig.

Den moderna litteraturhistorieskrivningen betonar den antika Sapphos originalitet. Fragment 31 ("En gudars like") räknas sålunda som ett av de första försöken att skapa ett diktjag.²¹ Jesper Svenbro har konstaterat att Sapphos diktning är ett tidigt exempel på en medveten litterär tematisering av äkta kontra spelad känsla i skildringar av kärlek och det inre jagets känsloliv.²² De frågeställningar som Sapphos diktning tidigt gav upphov till är än idag aktuella i litteratortolkningen av hennes och andra diktares verk: Hur uttrycks kärlek i skrift? Bör man skilja mellan diktjag och författarjag? Hur gestaltas äkta känsla? Den sapphiska diktningens grammatiska, retoriska och metafiktionsella komplexitet har också ofta betonats.²³

Tolkningen av den antika Sapphos liv och dikter har genomgått åtskilliga transformationer genom århundradena. Äldre tolkningar har framför allt haft de mycket knapphändiga biografiska uppgifter som bevarats för eftervärlden som utgångspunkt. Det får betraktas som signifikant att det är just det bristfälliga källäget som möjliggjort att tolkningen och bilden av den antika Sappho har förändrats så kraftigt under århundradena. Detta framgår inte minst av Joan DeJeans studie, *Fictions of Sappho 1546–1937*, med tyngdpunkt i diktares och texternas franska receptions historia. Denna receptions historia kom emellertid också att utöva ett starkt inflytande på bilden av Sappho i

övriga Västeuropa ända fram till 1800-talet. Här kan det konstateras att varje tidsepok tycks ha haft ett behov att, utifrån de bristfälliga och osäkra biografiska och historiska uppgifter som finns, skapa sig en egen bild av den antika Sappho. Därför är DeJeans studie i lika hög grad en idéhistoria som receptionshistoria. De strukturer DeJean pekar på är de estetiska, könspolitiska och nationella faktorer som bidragit till att skapa varje tidsepoks bild av Sappho.²⁴ Den dominerande föreställningen om Sappho från 1600-talet och ända in på 1800-talet är att hon representerar både den arketytiska kvinnliga författaren och den arketytiska förälskade kvinnan. DeJean menar att båda dessa roller också tenderade att löpa in i varandra så att skrivandet och kärleken blev synonyma som ett utlopp för det spontana och okontrollerade.²⁵ Associationen till det spontana och okontrollerade kom också att prägla bilden av den kvinnliga författaren och det kvinnliga litterära skapandet under en lång tid. Det skall samtidigt framhållas att bilden av Sappho var kluven. För den bredare läsekretsen framstod hon som moraliskt tvivelaktig, inte på grund av sin sexuella läggning, utan som promiskuös. Namnet Sappho förekom flitigt i satirer, pornografiska texter, nyckelromaner eller liknande texttyper. Därför kunde Alexander Pope gissla diktarkollegan Mary Wortley Montagu offentligt i dikter där hon lätt maskerad benämndes Sappho.²⁶ Från mitten av 1700-talet sker en markant ökning av utgåvor och studier ägnade Sappho över hela Europa, särskilt i Tyskland. Den främsta anledningen till detta förnyade intresse för Sappho var föreställningen om det sublima och den betydelse som det sublima hade inom de förromantiska och romantiska strömningarna i Europa.²⁷ I texten *Peri Hypsous*, länge felaktigt tillskriven en viss Longinos, som fick sin största spridning genom Nicolas Boileaus franska översättning 1674, citeras Sapphos fragment 31 och framhålls som exempel på den sublima diktningen.²⁸ Genom omnämmandet i *Peri Hypsous* blev Sappho en beståndsdel i diskussionen om det sublima. Det ödesdigra hoppet från den Leukadiska klippan, det vill säga den plats där Sappho påstås ha begått självmord på grund av olycklig kärlek, blev också en av de flitigast skildrade och avbildade scenerna i den konstnärliga gestaltningen av det sublima.²⁹

Under 1500- och 1600-talen gavs Sapphos dikter, de fåtal som då var kända, ut som tillägg till editioner av andra diktarkollegers arbeten. Det vanligaste var att inkludera hennes dikter i utgåvor tillägnade Anakreon. När Henri Estienne (Henricus Stephanus) 1554 publicerade sin utgåva av Anakreons dikter ingick till exempel Sapphos "Ode till Afrodite" (fragment 1) i utgåvan.³⁰ Samme Estienne gav därefter ut ett par antologier där övriga, för den tiden kända, fragment av Sapphos diktning ingick. I Rémy Belleaus utgåva av *Les Odes d'Anacréon* (1556)

hittar man den första franska Sapphoöversättningen. 1500-talsutgåvorna utgör grunden för de båda diktarnas moderna receptionshistoria och illustrerar att den franska receptionen av Sappho länge var intimt knuten till diktarkollegan Anakreon.³¹ I renässansföreställningen om de två diktarna ingick att de skulle ha varit samtida och på något sätt befreundade med varandra, rentav älskande.³² Först 1733 gavs Sapphos dikter ut i egen rätt.³³

Sapphos stora genombrott sker emellertid inte genom hennes egen diktning utan genom den franska översättningen av Ovidius *Heroides* (1612). I denna samling fiktiva kvinnliga kärleksbrev blev epistel XV, ”Sappho Phaoni” eller Sappho till Phaon, den enskilt viktigaste texten för synen på Sappho under 1600-talet och också en viktig text för den höga uppskattningen av Sappho.³⁴ I *Heroides* XV låter Ovidius Sappho skriva ett versifierat kärleksbrev till sin älskare Phaon för att få denne att återvända till henne. Det problematiska med Ovidius epistel var emellertid skildringen av Sapphos förhållande till kvinnor. Hon försäkrar Phaon att den vackra Atthis (en flicka i hennes dikter) inte längre är hennes ögonfröjd, liksom inte heller ”hundra andra flickor, vilka jag inte utan brottslighet älskat”.³⁵ Texten utgjorde också en central förebild för skildringar av kvinnors kärlek och känsloliv sett från kvinnans perspektiv.³⁶ Först när Ovidius’ skildring avlöstes av senare fiktionella bearbetningar av samma motiv, börjar man mot slutet av 1600-talet och under 1700-talet att se Sappho i ett annat perspektiv. DeJean har visat att Sappho mellan åren 1710 och 1816 betraktas som entydigt heterosexuell.³⁷ En av de främsta anledningarna till detta var Anne Le Fèvre Daciers översättning av *Les Poésies d’Anacréon et de Sappho* (1681). Här introduceras en rad mer eller mindre påhittade biografiska uppgifter som skulle visa sig oerhört livskraftiga i den förändrade synen på Sappho. Dessa uppgifter omvandlade de skandalösa inslagen i Sapphos biografi till en socialt accepterad intrig med heterosexuella förtecken. Sapphos liv stöps om till något som mer liknar en intrig i en kärleksroman. Hon gifte sig med en rik man, hon blev änka redan som ung men ville dock inte gifta om sig fastän flera anbud fanns. Genom denna motfiktions uppvägdes bilden från Ovidius. Sappho var inte längre ensidigt behäftad med den förtärande kärleken till Phaon utan framställdes som en kvinna med ett mer nyanserat (hetero)sexuellt förflutet, vars kärlek kulminerar i den till Phaon.

Genom Daciers arbete och romanen *Artamène ou le grand Cyrus* (1649–1653), skriven av den franska Sappho, Madeleine de Scudéry, kunde Sappho bli en legitim symbol för kvinnors författarskap.³⁸ Den tionde och sista volymen av *Artamène* ägnas nästan uteslutande Sappho. Det anmärkningsvärda med Scudérys framställning är författarens

beläsenhet. Hon åberopar alla kända antika kommentarer om Sappho ett par decennier före de första ansatserna till textkritiska studier. Utifrån dessa uppgifter skapar så Scudéry en fiktion där inte längre den försmådda kvinnan står i centrum utan Sappho som författare liksom kvinnors författarskap överhuvudtaget. Sapphos dikter, berättar Scudéry, är visserligen riktade till hennes nära kvinnliga vänner men är så passionerade att de väcker Phaons svartsjuka. Scudéry löser dock konflikten genom att Sappho tilltalar Phaon i en fri – preciöst anpassad – översättning av fragment 31. I romanen reser sedan Sappho och Phaon till amasonernas påstådda ursprungsland, Sarmatien, och under resans gång passerar de den Leukadiska klippan och besöker där ett tempel rest till Apollons ära. På så sätt förklarar Scudéry hur föreställningen om Sapphos självmord skall ha uppstått.

Man kan sammanfattningsvis konstatera att det runt sekelskiftet 1700 fanns åtminstone två konkurrerande bilder av Sappho. Den ena var inriktad på bilden av Sappho som hustru, mor, änka, den andra på skabrösa inslag i hennes diktning och biografi.³⁹ Exakt i vilken utsträckning Brenner var insatt i diskussionerna och i restaurerandet av Sappho kan inte fastställas. Det som är känt är att Brenner väl kände till olika författares och filosofers åsikter i de kvinnofrågor som hon behandlade i sin diktning.⁴⁰ Likaså intresserade hon sig för kvinnor med bildningsintressen. I brev till Otto Sperling samt i det brev till den blivande svärsonen Peter Hedengrahn som jämte en hyllningsdikt trycktes i dennes avhandling år 1699, nämner Brenner några utländska lärda kvinnor varav en är Madame de Scudéry. Omnämmandet av henne får i det här fallet sägas vara särskilt betydelsefullt eftersom hon till skillnad från de andra utländska namnen inte nämns i Sperlings brev.⁴¹ Dacier omnämns inte, så vitt jag har kunnat se av Brenner själv, men hon figurerar, som exempel på en lärd kvinna, i några av de hyllningsdikter till Brenner som kom att ingå i den andra delen av *Poetiske Dikter* från 1732.

En del av samtidens bilder av och föreställningar om Sappho bör alltså Brenner ha tillägnat sig genom sin läsning. Något kan man utläsa av det Brenner säger om Sappho i sin diktning. I den första delen av *Poetiske Dikter* nämns Sappho på två ställen.⁴² Den första gången är i en tidig dikt på tyska, daterad 1687 och riktad till Maria Aurora Königsmarck. Här nämns Sappho i förbigående som en i raden av antika kvinnliga förebilder tillsammans med Kleopatra och den romerska adelsfrun Cornelia:

Es wird *Cleopatra* von ihrer Klugheit wegen
Egyptens Wundern gleich, verwunders werth geschätzt,
Rom rühmt *Cornelien*, von Griechen wird hingegen
Der *Sappho* grosser Nahm den andern vorgesetzt,⁴³

I dikten till ”Til den Wyrdige och Höglärde Herr *Mag. Petrus Hesselius*.
Öfwer de af honom på Swenska Wers Beskrifne *Patriarchinnor*”
behandlar Brenner Sappho mer utförligt. Dikten som helhet för ett
resonemang kring frågan om kvinnlig bildning och Brenner argu-
menterar för att det inte finns något samband mellan kvinnlig bildning
och lastbart leverne.

Man hämtar Qwinfolk fram från ur-mins gamla tider/
Som helt berömligt läst/ men skamlöst lefwat ha'
Och dömmar därutaf at ärbarheten lider
Så snart et Qwinfolk fins/ som läß och skrifwer bra
Fast *Sappho* säger man har sköna Werser skrifwit
Lell/ har hon det som fult och lastwärdt är bedrifwit.
[---]
Se så berömmes de som låtit sig behaga
At kunna något mehr än största hopen kan
De röija säger man sit Köhn och kynne swaga
När de sig slå på det som intet går dem an/
Af Lärdom kan en Karl bli sina lustars Herre
Wij Qwinfolck/ mena de/ bli därigenom wärre/⁴⁴

En av Brenners strategier i sin offentliga författarroll var, som det har
konstaterats, att lyfta fram dygden jämte bildningen: ”Hwad utom
deß, man hälst, hos någon Qwinna rosar // Är föga heder wärdt om
hennes ryckte osar.”⁴⁵ Spänningen mellan de olika föreställningarna
av Sappho kan anas i en replikväxling mellan Brenner och Hesselius.
Brenners dikt till Hesselius besvarades nämligen i en hyllningsdikt i
Testimoniorum Fasciculus. I den dikten tar Hesselius Sappho i försvar
genom att relativisera de konkurrerande uppgifterna om Sappho:

Skulle wara sant / hwad helst en Grek
Med alfwar skrifwer ell' med leek /
Om Sappho och Sibylla.
Han säger hwad han säija will;
När sanning eij wil reckia til /
Most dichten bristen fylla.
Men troz! at ey wärt Swea land /
Fast mächta sällan doch ibland /
kan fram en Sappho wisa.
Fru BRENNER har wäl giett the prof;
At man först nu ey har behof
Thess höga lärdom prisa.⁴⁶

Hesselius poängterar att eftersom man inte vet mycket om vare sig Sappho eller Sibylla, så tillhör det diktens uppgift att fylla tomrummen.

Sammanfattningsvis kan sägas att Sappho, genom Daciers och Scudéryrs arbeten, förvandlas från att under 1600-talet ha varit okänd för sina erotiska eskapader och sin sexuella läggning, till en positiv symbol för det kvinnliga skrivandet. De lyckades etablera skalden som en berömd snarare än en beryktad antik diktare. Den radikala omtolkningen möjliggjordes bland annat av att Dacier i sina editioner konsekvent förteg diktf fragment och biografiska uppgifter som hon uppfattade kunde kasta en skugga över Sappho.⁴⁷

Noter

¹ Följande text är en förkortad och lätt bearbetad version av Jon Helgason, "Sophia Elisabet Brenner som Sappho" i *Vår lärda Skalde-Fru. Sophia Elisabet Brenner och hennes tid*, red. Elisabeth Göransson, Arne Jönsson & Valborg Lindgärde (Lund, 2011).

² Frågan om Brenner och Sappho har berörts i tidigare forskning. I första hand i Arne Jönsson & Valborg Lindgärde, "Vår nordiska Sappho. Antikt och modernt i Sophia Elisabeth Brenners diktning" i Anders Piltz & Arne Jönsson (red.), *Språkets speglingar: festskrift till Birger Bergh*, Lund 2000, s. 567–578. Uppsatsen tar framför allt upp Brenners förhållande till den antika kulturen och hennes bruk av grekiska och romerska motiv i den egna diktningen. Rut Nilsson berör även Brenners omnämmande av Sappho i dikten till kyrkoherden Petrus Hesselius (mer om dikten se nedan) och hur Sappho används i Brenners argumentation för nyttan respektive faran med kvinnlig bildning. Se Rut Nilsson, *Kvinnosyn i Sverige: från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*, Lund 1973, s. 150f. 162. Se även Valborg Lindgärde, "Inledning" i Sophia Elisabeth Brenner, *Samlade dikter*, Del 1: *Poetiske dikter 1713*, utg. av Valborg Lindgärde. 1, Text (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XXVII), Stockholm 2009, s. LVIII. I de följande referenserna till Brenners *Poetiske Dikter* används beteckningen Brenner 2009 åsyftande denna utgåva av dikterna.

³ Platon, *Anthologia Palatina* 9.506, "Några säger att muserna är nio till antalet. Så oförståndigt, från Lesbos kommer Sappho, den tionde i musernas skara." [min övers.] Antipater från Sidon, *AP* 9.66, "Mnemosyne förundrades när hon hörde den honungsrostade Sappho, och hon undrade om mänskligheten hade upptäckt en tionde musa." [min övers.] Anon., *AP* 9.571, "Men Sappho var inte den nionde bland dessa män [i en uppräknning av åtta manliga diktare, däribland Pindaros,

Simonides, Anakreon och Alkaios], utan den tionde i raden av de ljuvliga muserna.” [min övers.] Jfr äv. Antipater från Sidons epitafium över Sappho AP 7.14 ”Eols land, du omsluter Sappho, som jämte de odödliga muserna hyllas som den dödliga musan” [min övers.] Samtliga texter i Hermann Beckby (red.), *Anthologia Graeca: Griechisch-deutsch*, München 1957–1958.

⁴ Joan DeJean, *Fictions of Sappho: 1546–1937*, Chicago 1989, s. 1.

⁵ Notera att namnet Sappho i det följande används både som beteckning för den antika diktaren och som beteckning för en i tid och rum varierande bild eller konstruktion av den antika diktaren.

⁶ Se Jean M. Woods & Maria Fürstenwald, *Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und gelehrte Frauen des deutschen Barock: ein Lexikon = Women of the German-speaking lands in learning, literature and the arts during the 17th and early 18th centuries : a lexicon*, Stuttgart 1984. Woods och Fürstenwald har ett avsnitt ”Das gelehrte Frauenzimmer. Kataloge der Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und gelehrten Frauen von 1606 bis zur Gegenwart”. Verket innehåller även en alfabetisk förteckning över och hänvisningar till var man kan hitta notiser över ett stort antal kvinnor, däribland Sophia Elisabet Brenner. Se även Marianne Alenius, ”Om alla slags berömvärda kvinnopersoner. Gynæceum – en kvinnolitteraturhistoria” i Elisabeth Möller Jensen, Eva Hættner Aurelius & Anne-Marie Mai (red.) *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Del 1: *I Guds namn 1000–1800*, Höganäs 1993, s. 217–232. Alenius har även skrivit en upplysande text om den förste danske kvinnolitteraturhistorikern, Matthias Henriksen Schacht (1660–1700), som bland annat tar upp bakgrunden och de idéhistoriska bevekelsegrunderna till dennes verk *Schediasma exhibens specimen de Eruditissimis Mulieribus Daniae* som publicerades år 1700 i den vetenskapliga tidskriften *Nova Literaria Maris Balthici et Septentrionis*. Se Marianne Alenius, ”Matthias Henriksen Schacht – og Danmarks første kvindelitteraturhistorier” i Marianne Alenius, Thomas Bredsdorff & Søren Peter Hansen (red.), *Kampen om litteraturhistorien. Festskrift til Pål Dahlerup*, Köpenhamn 2004, s. 165–197.

⁷ Alenius 1993, s. 219.

⁸ Alenius 1993, s. 222 & Alenius 2004, s. 168. Dikten trycktes först år 1735 men cirkulerade dessförinnan i brev och avskrifter.

⁹ Jfr not 4. Se även Lindgärde 2009, ”Inledning”, s. VII–LXI, här s. XXXIII.

¹⁰ Joseph Thun, ”Gloriæ & Virtuti Nobilissimæ & Doctissimæ Matronæ, SOPHIÆ ELISABET BRENNER, Poëtriæ Gentis Svecanæ, lingvarum cognitione celeberrimæ, Sacrum” i *De Illustri Sveonum Poëtriâ, Sophia Elisabetha Brenner, Testimoniorum Fasciculus*,

Stockholm, [u. å.] (i en del exemplar sammanbunden med den första delen av *Poetiske Dikter* 1713), s. C3 v. och r. Hädanefter används dem förkortade formen *Testimoniorum Fasciculus* för detta verk.

¹¹ Laurentius Forsselius, "Ad Nobilissimam Eruditissimam Dominam Dn. Sophiam Elisabetham Brenner" i *Testimoniorum Fasciculus*.

¹² Gravskrift till minne av Brenner signerad C. S. F. i Sophia Elisabeth Brenner, *Poetiske dikter*, Stockholm 1732, s. 161. För uttydningen av signaturen C. S. F. se Lindgärde, s. LVII.

¹³ Hela inskriptionen på frontespisen i *Poetiske Dikter* 1732 lyder: "Quæ decimam in vestrâ celebratis gente Camenam, // Gallia culta, tuam, terra Batava, tuam, // Enhanc, nam SOPHIA est nostra BRENNERA sub arcto, // Carmina quæ coelo non nisi digna canit." I översättning: "Hon som ni, lärda Frankrike och bataviska land (Nederländerna), firar som den tionde musan i ert land, se här är hon (den tionde musan), ty Sophia Brenner lever i vår Nord, hon som sjunger sånger som endast är himmelen värdiga." (övers. Arne Jönsson)

¹⁴ Det ska understrykas att samtliga dessa tankekomplex hänger ihop i dessa århundradens idévärld. Under 1600- och 1700-talen diskuterades det ivrigt kring mäns och kvinnors eventuella fysiska och mentala skillnader. Särskilt intresserade man sig för om kvinnors skapande förmåga hade ett annat ursprung eller berodde på en annan sinnesfakultet än mannens. Brenner kände sig till exempel föranledd att i sin diktning diskutera frågan om huruvida kvinnans kropp är mer "fuktig" än mannens, något som ansågs nedsätta kvinnans förstånds-gåvor. Se Nilsson, s. 150.

¹⁵ I de fragmentariska antika källorna till Sapphos liv hittar man i en kommentar en beskrivning av henne som mörk, kortvuxen och ful med ett ovårdat yttre. Samma beskrivning av hennes ofördelaktiga utseende går igen hos Ovidius. Se *Greek Lyric*, Bd. I: *Sappho and Alceus* (övers. D.A. Campbell), Cambridge, Mass. 1982, s. 3 och Publius Ovidius Naso, *Heroides* XV i Publius Ovidius Naso, *Ovid in Six Volumes*, Bd. 1: *Heroides and Amores* (övers. Grant Showerman), London & Cambridge, Mass. 1914, s. 183, rad 31–38. Nilsson har konstaterat att Brenner också brottades med konsekvenserna av det påstådda sambandet mellan yttre och inre skönhet. Se Nilsson, s. 154, se även fotnot 18.

¹⁶ Margaret Reynolds, *The Sappho History*, New York 2003, s. 49f.

¹⁷ Se Jon Helgason, *Hjärtats skrifter. En brevkulturs uttryck i korrespondensen mellan Anna Louisa Karsch och Johann Wilhelm Ludwig Gleim*, (diss.) Lund 2007, s. 108–118. Omarbetade avsnitt av denna text (särskilt s. 108–118 och s. 123–129) utgör också underlag för den historiska framställningen av den europeiska Sappho receptionen och dess betydelse för den kvinnliga författarrollen i föreliggande text.

¹⁸ En analys av Sor Juanas dikt till Brenner finns i Amy Katz Kaminsky, "Nearly New Clarions: Sor Juana Inés de la Cruz Pays Homage to a Swedish poet" i Noël Maureen Valis & Carol Maier (red.), *In the feminine mode: Essays on Hispanic women writers*, Lewisburg, Pa. 1990, s. 31–53. Kaminsky konstaterar även Sor Juanas problematiska förhållningssätt till tidens föreställningar kring yttre och inre skönhet, se s. 34f (jfr ovan)

¹⁹ Se fotnot 3.

²⁰ Jfr Barbro Santillo Frizell, "Antikens marmorstatyer en vit lögn", i *Svenska Dagbladet* 11/2 2009. Den franske arkitekten Quatremère de Quincy konstaterade redan i slutet av 1700-talet att den antika skulpturen varit polykrom. Hans rön diskuterades flitigt fram till slutet av 1800-talet, då frågan uppfattades som ointressant i takt med modernismens genombrott i Europa. Den svenske konsthistorikern Patrik Reuterswärd aktualiserade frågan i boken *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom. Untersuchungen über die Farbwirkung der Marmor- und Bronzeskulpturen* (1960). Frågeställningen har åter aktualiserats i vår tid bland annat av den tyske antikforskaren Vinzenz Brinkmann i dennes verk år 2003 utgivna verk *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur* och genom den uppmärksammade vandringsutställningen *Bunte Götter* först visad i Glyptotheket i München 2004.

²¹ Renate Böschenstein, "Das Ich und seine Teile. Überlegungen zum anthropologischen Gehalt einiger lyrischer Texte" i Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler, Horst Turk (red.) *Das Subjekt der Dichtung: Festschrift für Gerhard Kaiser*, Würzburg 1990, s. 71–95, här s. 79.

²² Föredrag av Jesper Svenbro, "Försokratikern Sappho" vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet, 25 oktober 2005.

²³ Timothy Clark, *The Theory of Inspiration: Composition as a Crisis of Subjectivity in Romantic and Post-romantic Writing*, Manchester & New York 1997, s. 46–51. Med metafiktion menar jag ett stilgrepp där konstverkets fiktiva och stilistiska egenskaper lyfts fram och medvetet problematiseras.

²⁴ DeJean använder i sin kartläggning av Sappho i huvudsak tre sorter källor. Den första kallar hon den vetenskapliga, dit hon räknar översättningar, textutgivningar och vetenskapliga kommentarer i lexikon eller dylikt. Hon benämner sin andra kategori "vetenskaplig spekulation". Därmed avser hon författarporträtt och andra i skiftande grad fabulerande skildringar av Sappho som överskrider det som med säkerhet kan fastställas. DeJeans tredje källa är slutligen skönlitteraturen, det vill säga den litteratur som uppstår kring Sapphos diktning eller kring hennes livsöde. Se DeJean 1989, s. 14.

²⁵ DeJean 1989, s. 23.

²⁶ Margaret Reynolds (red.), *The Sappho Companion*, London 2000, s. 123f.

²⁷ I det som följer kommer jag att referera till två texter av Sappho, länge de enda kända. Dessa är fragment 1, ofta betecknat som "Ode till Afrodite", respektive fragment 31, vilket inleds med "En gudars like tycks mig den mannen". Numreringen följer en etablerad textfilologisk praxis inom Sapphoforskningen. Jfr bland annat Sapfo, *Sapfo. Dikter och fragment* (övers. och kommentar Magnus William-Olsson & Vasilis Papageorgiou), Stockholm 1999. Se också Reynolds kommentar till numreringen av fragmenten i *The Sappho Companion*, s. 12.

²⁸ *Om den stora stilen*, i Aristoteles, *Om diktkonsten jämte den anonyma skriften Om den stora stilen* (övers. Jan Stolpe), Stockholm 1961, s. 87–156, här s. 105f.

²⁹ Reynolds 2000, s. 151.

³⁰ Fragment 1 gavs ursprungligen ut redan 1546 av Henri Estiennes far Robert Estienne, DeJean 1989, s. 30.

³¹ DeJean 1989, s. 34. En av anledningarna till att dikterna gavs ut gemensamt var förstås att det fanns så lite material av Sappho bevarat.

³² De båda diktarna levde och verkade under olika tider: Sappho (630?– f. Kr), Anakreon ca 582 till 485 f. Kr. Diktaren Alkaios (620?– f. Kr) ersatte sedermera Anakreon som Sapphos själsfrände, följeslagare och förmodade älskare. Alkaios var samtida med Sappho och deras relation har ofta skildrats mot bakgrund av Alkaios politiska strider i staden Mytilene på ön Lesbos. Se DeJean 1989, s. 55, 158–160.

³³ DeJean 1989, s. 124. Dikterna gavs ut av Johann Christian Wolff med titeln *Sapphus, Poetriae Lesbiae, Fragmenta et elogia quotquot in auctoribus antiquis graecis et latinis reperiuntur*, Hamburg 1733. Wolffs utgåva innehöll en biografisk skiss av Sappho som delvis var baserad på Madame de Scudéry's Sapphobiografi i romanen *Artamène*, se DeJean 1989, s. 104.

³⁴ DeJean 1989, s. 12. För en motivering av DeJeans kronologiska avgränsning, se bland annat s. 119–120 och s. 199. DeJean har också ett intressant resonemang om hur *Heroides*, i synnerhet epistel XV, bidrog till romankonstens utveckling, se DeJean 1989, s. 46ff.

³⁵ *Heroides* XV, rad 19 är dock problematisk då det finns två motsägande versioner. Den första versionen lyder "atque aliae centum, quas hic sine crimine amavi" (hundra andra flickor vilka jag helt ärbart älskat). Den versionen anses också numera vara den mest tillförlitliga. Den svenska översättningen som anges ovan är av Lennart Breitholz i essän "Flickorna kring Sapfo" i *Monsieur Bovary och andra essäer*, Stockholm 1971, s. 10. Breitholz förlitar sig på den andra versionen av texten

som lyder "... quas *non sine crimine amavi*" (inte utan brottslighet älskat). De två olika versionerna har varit en bidragande faktor till att textkommentatorer, översättare och redaktörer har kunnat göra sin egen tolkning av Sapphos eventuellt lastbara sexualitet. Ytterligare en komplicerande omständighet är att det latinska verbet *amare* ofta används i betydelsen "hålla av". Jfr Marianne Peerebom, "Sappho. Mother of all women poets" i Suzan van Dijk et al. (red.) *I have heard about you: Foreign women's writing crossing the Dutch border: from Sappho to Selma Lagerlöf*, Hilversum 2004, s. 34–40, här s. 37. *Heroides* har i sin helhet bara en gång blivit översatt till svenska: *Kvinnoöden under antiken: Epistulae Heriodum* (övers. av John W. Köhler), Göteborg 1993. I den utgåvan översätts raden: "[...] ej heller mängden av andra som jag har älskat helt ärbart." Att kampen om Sapphos rykte fortfarande pågår, kan man utläsa av Breitholz kommentar till episteln, s. 243: "Den efter hennes tid utbredda uppfattningen att hennes förhållande till sina elever även skall ha varit av erotisk natur, vilket gett upphov till begreppet lesbisk kärlek, syns ej spela någon större roll i brevet, då det nästan enbart sysslar med hennes relation till och längtan efter sin unge älskare Phaon, som utan att ta farväl övergivit henne och rest till Sicilien."

³⁶ DeJean 1989, s. 45.

³⁷ DeJean 1989, s. 12–13.

³⁸ Jfr DeJeans analys av *Artamène*, s. 103–110. Scudéry har troligen även skrivit Sapphoskildringen i tvåbandsverket *Les Femmes Illustres, ou Les Harangues Héroïques* (1662–1664) som gavs ut i hennes brors namn. Se Alenius 1993, s. 223.

³⁹ DeJean 1989, s. 117.

⁴⁰ Nilsson 1973, s. 142.

⁴¹ Nilsson 1973, s. 156.

⁴² I *Poetiske Dikter* 1732 nämns Sappho inte alls av Brenner.

⁴³ "An die Hoch und Wohlgebohrne Fräulein Maria Aurora Königs-marck", Brenner 2009, s. 200–201, här s. 200.

⁴⁴ "Til den Wyrdige och Höglärde Herr Mag. Petrus Hesselius", Brenner 2009, s. 239–242, här s. 240. Ordet "Lell" är en i Mellansverige förekommande dialektal form av "likväl". Enligt Svenska Akademiens ordbok används ordet än idag vid återgivandet av dialektfärgat talspråk, förr kunde ordet användas även i utpräglat skriftspråk.

⁴⁵ "Til den Wyrdige och Höglärde Herr Mag. Petrus Hesselius", Brenner 2009, s. 241.

⁴⁶ Dikt av Petrus Hesselius, *Testimoniorum Fasciculus*, D2 verso och recto.

⁴⁷ DeJean 1989, s. 58.