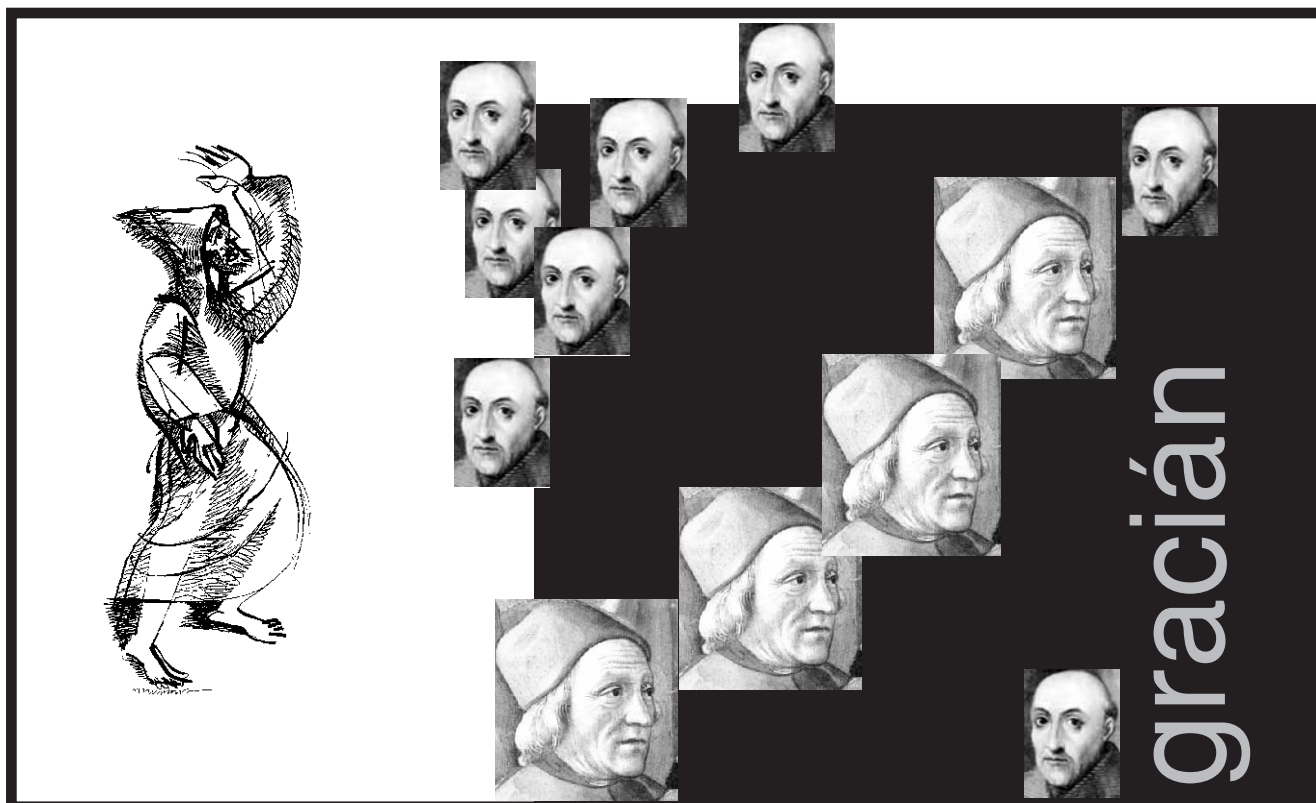


ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΓΡΑΜΜΑ, ΤΟ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ BALTASAR GRACIÁN

BENITO PELEGRÍN

Για τη Σοφία και τον Αλεχάντρο,
τέκνα της φιλοσοφίας και της αγάπης

«Όχι άδικα, λοιπόν, καθιέρωσαν την κουκουβάγια
στην αρχαία Αθήνα σαν σύμβολο της σοφίας. Είναι
η νύχτα τόσο για να κοιμούνται οι αμαθείς όσο για
να ξαγρυπνούν οι σοφοί».*



Λίγα λόγια για τον ισπανό Ιησουίτη Baltasar Gracián (1601-1658) και την επιτυχία του: πρόκειται για τον περιπλοκότερο συγγραφέα της ισπανικής γλώσσας που εκτιμήθηκε και χρησιμοποιήθηκε, μεταξύ άλλων, από τον La Rochefoucauld και τον Voltaire, και τον θαύμασαν με πάθος ο Schopenhauer –που μετέφρασε το *Χρησμολόγιό* του–, ο Nietzsche, ο Vladimir Jankélévitch, ο Lacan.

Ο Gracián είχε την τύχη να μεταφραστεί σχεδόν αμέσως ενόσω ζούσε, την ίδια στιγμή που τα έργα του κυκλοφορούσαν στο ισπανικό πρωτότυπο, πολιτισμική γλώσσα της Ευρώπης, μαζί με τα ιταλικά, έως το μέσον του 17ου αιώνα. Ο *Ηρώας* του (*El Héroe*, 1637) μεταφράστηκε στα γαλλικά το 1645 (*L'Héros*) και έγινε αντικείμενο μίμησης την ίδια χρονιά (*Le héros François ou l'idée du grand capitaine*) [Ο ήρωας Φραγκίσκος ή η ιδέα του μεγάλου στρατηλάτη] στα αγγλικά το 1652. Το γνωστότερο βιβλίο του, *Oráculo manual y Arte de prudencia* [*Χρησμολόγιο και τέχνη της φρόνησης*] (1647), μεταφράζεται για πρώτη φορά στα ιταλικά το 1657 πριν από τη γαλλική μετάφραση του Amelot de la Houssaye το 1684, ο οποίος χρησιμοποιεί τις ιταλικές μεταφράσεις. Αυτή η γαλλική απόδοση –με τον τίτλο

Ο **Benito Pelegrín** είναι συγγραφέας, δραματουργός, μεταφραστής και διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Προβηγκίας.

L'Homme de cour [Ο αυλικός] (1684)– θα διασχίσει την Ευρώπη μεταφρασμένη στα γερμανικά, αγγλικά, ολλανδικά, ουγγρικά, ιταλικά, λατινικά, πολωνικά, ρωσικά κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα με αναρίθμητες επανεκδόσεις. Όλα τα άλλα του έργα, –*El político, El discreto, El crítico, El comulgatorio*– μεταφράστηκαν επίσης σε διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες την ίδια εποχή.

Μονάχα το γιγαντιαίο έργο του *Agudeza y Arte de ingenio* [Οξύτητα και τέχνη του πνευματώδους], θεωρία του ευφυολογήματος, πραγματική μπαρόκ ποιητική, θεωρούμενο ως μη μεταφράσιμο, δεν είχε τιμηθεί με καμία μετάφραση. Το 1979, στην εισαγωγή μου που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Roétique* (τεύχος 19), εξέδωσα κάποια αποσπάσματα αυτού του έργου, και το 1980 ορισμένα κεφάλαιά του στο περιοδικό *Le promeneur*, προτού να παρουσιάσω την παγκόσμια πρώτη μετάφρασή του το 1983, στις εκδόσεις Seuil, υπό τον τίτλο *Art et figures de l'esprit* [Τέχνη και σχήματα του πνεύματος], με βάση την εκδοχή του 1642· παράλληλα, την ίδια χρονιά (1983) δημοσιεύονταν μια άλλη γαλλική μετάφραση υπό τον τίτλο *La pointe ou l'art du génie* [Η αιχμή και η τέχνη της ευφυΐας].¹ Στα χρόνια που ακολούθησαν, παρουσιάστηκαν μια ιταλική και κατόπιν μια ρουμανική μετάφραση¹. Το 1978, δημοσίευσα την πρώτη μετάφραση του *Oráculo manual y Arte de prudencia* [Χρησμολόγιο και τέχνη της φρόνησης]² (μετά την αντίστοιχη του Amelot de la Houssaye) στις Éditions livres-Hallier, και της έδωσα τον τίτλο *Manuel de poche d'hier pour hommes politiques d'aujourd'hui et quelques autres* [Χθεςισό εγχειρίδιο τσέπης για σημερινούς πολιτικούς άνδρες και μερικούς άλλους]. Συνεπώς, με τη μετάφρασή μου ορισμένων αποσπασμάτων του *Υπερκριτή* (*Le Criticon, Le Passeur*, Νάντη 1993, δύο εκδόσεις), έχω μεταφράσει το σύνολο έργου του ισπανού Ιησούιτη, συνοπολογίζοντας και τον τόμο *Traitées politiques, esthétiques, éthiques* [Πολιτικές, αισθητικές, ηθικές πραγματείες] που μόλις κυκλοφόρησε, πάντα στις εκδόσεις Seuil (940 σελίδες).

Αυτό σημαίνει πως δεν με πτόησε η περιφρόνηση που έδειξε ο Gracián προς τους μεταφραστές: «Μεγάλη ταπεινότητα ή μάλλον αδυναμία των συγχρόνων μας: να επιδίδονται στο να μεταφράζουν, στην καλύτερη περίπτωση να παραφράζουν, ξεπερασμένες και αλλότριες παλιατζούρες, όταν θα μπορούσαν να έχουν βλέψεις, με επωφελέστερο τρόπο για τους ίδιους, στην προσωπική επιπόνηση» (Λόγος LVI).

Ο Gracián προφανώς αναφερόταν σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Αλλά, παραδόξως, κάποιοι μεταφραστές τού ανταπέδωσαν τούτη την περιφρόνηση.

I. ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΓΡΑΜΜΑ

Οι κλασικοί μεταφραστές του Gracián

Ο περιβόητος πατήρ Bouhours, στον οποίο ακόμη και ο Ρακίνας υπέβαλλε τις τραγωδίες του για διόρθωση, κλασικιστής διαιτητής της γαλλικής ορθοέπειας του 17ου

αιώνα, μολονότι Ιησουίτης και ο ίδιος, υπό το κράτος της γοητείας αλλά και της απέχθειας που του προξενούσε ο ισπανός Ιησουίτης, του οποίου τη σκοτεινότητα παγίως επικρίνει, γράφει: «[...] ένας Σοφός στον οποίο κάποιος έλεγε πως μεταφράζεται το *Oráculo manual y Arte de prudencia* απάντησε πως ο μεταφραστής ήταν πράγματι ατρόμητος εφόσον μεταφράζει έργα που ακόμη και οι ίδιοι οι Ισπανοί δεν καταλαβαίνουν».

Αυτά ως προς το *Χρησμολόγιο* που μόλις είχε μεταφράσει ο Amelot τιτλοφορώντας το πολύ βερσαλλικά και συνοπτικά *L'Homme de cour* (Ο αυλικός).

Ως προς το κείμενο που μετέφρασα υπό τον γαλλικό τίτλο *Τέχνη και σχήματα του πνεύματος*, ο Bouhours ομολογεί τριακόσια περίπου χρόνια νωρίτερα: «Το έργο *Agudeza y Arte de ingenio* [Οξύτητα και τέχνη του πνευματώδους] είναι μια καλή ιδέα [...] και με κυριέυσε η επιθυμία να το μεταφράσω· αφού όμως διάβασα λίγο από το κείμενο, θεραπεύτηκα πλήρως από αυτόν τον πειρασμό καθότι, αν και εντόπισα σε αυτό κάποια λεπτότητα και κάποια ορθοφροσύνη σε αρκετά χωρία [...], έκρινα, διατρέχοντάς το, πως ένα έργο αυτού του είδους στη δική μας γλώσσα θα ήταν ένα τέρας».³

Αλλού, βεβαιώνει ήρεμα: «Ο Gracián διακρίνεται μεταξύ των Ισπανών ως μία από εκείνες τις ακατανόητες ιδιοφυΐες. Έχει πολλά στοιχεία ευγένειας, λεπτότητας, δύναμης, ακόμη και ορθοφροσύνης: αλλά τις περισσότερες φορές δεν ξέρεις τι εννοεί, και ενδεχομένως δεν το ξέρει ούτε ο ίδιος. Ορισμένα από τα κείμενά του δίνουν την εντύπωση ότι έχουν γίνει αποκλειστικά για να μην τα κατανοούμε».

Συνεπώς, το ουσιώδες διακύβευμα των κλασικών γάλλων μεταφραστών –Amelot, Courbeville, Silhouette και Maunory– συνίσταται στο να διασαφήσουν, εκόντες άκοντες, ένα κείμενο που επιδιώκει να είναι συνειδητά σκοτεινό, *χρησμολογικό*: κυνηγώντας το νόημα, χάνουν τη σημασία· παγιώνοντας και καθηλώνοντας το γράμμα, παραμελούν το πνεύμα. Πρέπει να περάσουμε στην τρέχουσα πρακτική, όπως αυτή ομολογείται σε αρκετούς προλόγους μεταφραστών ισπανικών έργων εκείνης της εποχής: περικοπή, επιμήκυνση, κοντολογίς διόρθωση του πρωτότυπου κειμένου, τροποποίησή του για να να τεθεί, να υποταχθεί στο γαλλικό γούστο, που θεωρείται το καλύτερο αν όχι το τέλειο.

Είναι η εποχή όπου θεσμοθετείται στη Γαλλία ένα κλασικό γλωσσικό ιδεώδες, που το διατρέχει το ουτοπικό όνειρο μιας γλώσσας απλουστευμένης, δίχως σκιές ούτε κρύπτες, δίχως λεξικές διογκώσεις, απαραχάρακτης, με σταθερή ισαναλογία [parité],⁴ μιας γλώσσας που ρυθμίζει μέσω της διαφάνειας την επικοινωνία των ανθρώπων, που είναι δηλαδή μονοσήμαντη. Έτσι, η στάση των γάλλων μεταφραστών του Gracián είναι διφορούμενη: θαυμασμός για το αντικείμενο της μετάφρασης και επιφυλάξεις και δικαιολογίες, σχεδόν συγγνώμη για το γεγονός ότι το μετέφρασαν.

Ο Amelot de la Houssaye, ο πρώτος μεταφραστής του *Oráculo manual* στη Γαλλία (1684), απηχεί τις διαμάχες

που προηγήθηκαν της δικής του μετάφρασης: «Ο Gracián θεωρείται συγγραφέας αφαιρετικός, ακατανόητος και, κατά συνέπεια, μη μεταφράσιμος, εφόσον έτσι μιλά η πλειονότητα εκείνων που τον διάβασαν». Συνεπώς το μεταφραστικό του εγχείρημα αποτελεί μια σπάνια διακινδύνευση, μια πρόκληση που την δέχεται: να δείξει ότι ο Gracián είναι μεταφράσιμος και κατανοητός στους πάντες – ωραίο παράδοξο για ένα συγγραφέα που ισχυριζόταν ότι γράφει μόνο για τους λίγους. Με τρόπο αποκαλυπτικό, ο Amelot de la Houssaye δίνει στο έργο έναν άλλο τίτλο, «λιγότερο πομπώδη και λιγότερο υπερβολικό», δηλαδή εξηγητικό όσον αφορά το νόημά του: *Αυλικός αντί για Χρησολόγιο και τέχνη της φρόνησης, αντλημένο από τους αφορισμούς που βρίσκονται στα έργα του Lorenzo Gracián*, και το αφιερώνει χαρακτηριστικά στον βασιλιά Λουδοβίκο ΙΔ', ενώ ο Ιησούιτης δεν προορίζει το εγχειρίδιό του περί επιτυχίας σε έναν άνθρωπο της αυλής, αλλά στον άνθρωπο εν γένει: αριστοκρατική ηθική εκδημοκρατισμένη σε 300 αφορισμούς.

Ωστόσο, η προσπάθεια του Amelot de la Houssaye να διευκρινίσει, να παραφράσει, να περικόψει τις μεταφορές, τις συνηχήσεις, τα λογοπαίγνια που περιπλέκουν το νόημά τους με το παιχνίδι των ήχων, δεν φαίνεται να είναι επαρκής για τους κριτικούς του. Πράγματι, μαζί με πολλούς άλλους, ο P. Courbeville –που προειδοποιεί πως «ψέγουμε τον Gracien [sic] ότι είναι ενίοτε τόσο σκοτεινός ώστε πρέπει να τον μαντέψεις»– στη δική του παραφραστική μετάφραση (1725) του *Ήρωα* επικρίνει τον Amelot και προτίθεται ακόμη να αποκαθάρει τον Gracián από τις «ασάφειες που μπορούν να αποφευχθούν». Σε τούτη τη σημασιολογική μανία που θυσιάζει το πνεύμα του γράμματος, τη φρασσεολογία και την πρόταση του συγγραφέα της *Agudeza*, ο Courbeville, στον πρόλογο της δικής του μετάφρασης του *El discreto* –υπό τον γαλλικό τίτλο *L'homme universel*, [Ο οικουμενικός άνθρωπος, 1725], προβαίνει στην ακόλουθη ομολογία: «Τελειώνω με την ανυπόκριτη ομολογία όσον αφορά ορισμένες πρωτοβουλίες που ανέλαβα σε τούτη τη μετάφραση: η πρώτη συνίσταται στο ότι ενίοτε είναι παράφραση».

Χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν τις παραλείψεις και τις προσθήκες, μπροστά σε αυτό το ανυπόφορο μυστήριο ο Courbeville αναγνωρίζει ότι *είχε δώσει σαφές νόημα σε πέντε αλληγορικά κεφάλαια του El discreto*, κατόπιν άλλαξε γνώμη και εγκατέλειψε αυτή την εκκεντρική «παραπλήρωση».

Ίδια ανακλαστικά και στον Silhouette⁵, δηλαδή διευκρινίσεις, εξηγήσεις, διόρθωση του Gracián από τις επιπολαιότητές του: «χρησιμοποιεί συχνά τη μεταφορά και την υπερβολή». Αυτές είναι «υπέρμετρες, δεν υπάρχει τάξη ούτε μέθοδος», «οι όροι είναι ελάχιστα ακριβείς»· «το σύνθεμα είναι παράξενο» και –ύψιστη βλασφημία της εποχής–: «γοτθικό». Ευτυχώς που «το σύνολο, μολοντί βάρβαρο, εκπλήσσει, προκαλεί το θαυμασμό».

Ταυτόσημες κατηγορίες και από τον Maunory, μεταφραστή του πρώτου τόμου του *Criticón*⁶ (1705), όπου λέγει ότι «συνεπώς δεν πρέπει διόλου να αναζητείς [...] τη

σταχυολόγηση των ιδεών, τη σύνδεση του αιτίου και του αιτιατού, δεν πρέπει διόλου να αναζητείς την ευγένεια, την ακριβολογία, τη δύναμη του συλλογισμού. Σε αντιστάθμισμα όμως», προσθέτει, «αυτή η ανάγνωση απαιτεί πολύ λίγη προσοχή»(!). Είναι αλήθεια πως αναγνωρίζει ότι την έχει παραφράσει για να τη διασαφηνίσει.

Αντιλήψεις μιας μετάφρασης υποταγμένης σε έναν εξωτερικό κώδικα: στον γαλλικό «κλασικισμό» και στην ασφάλεια μιας διαμορφωμένης εθνικής γλώσσας, η οποία σύμφωνα με τον πατέρα Bouhours –καθώς είναι φυσική και τέλεια– αξίζει, μέσω ενός ήσυχου ιμπεριαλισμού, να είναι η γλώσσα της οικουμένης: «Αν η γαλλική γλώσσα δεν είναι ακόμη η γλώσσα όλων των λαών, μου φαίνεται πως αξίζει να είναι».⁷

Σε όλους αυτούς αντιτάσσω ένα εγχείρημα, σημαδεμένο βέβαια από την επιστροφή στο σημαίνον της εποχής μας, αλλά επικεντρωμένο στο πνεύμα και στο ίδιο το γράμμα του Gracián, όπως ακριβώς αυτά εκτίθενται στο έργο του *Agudeza y Arte de ingenio* (*Τέχνη και σχήματα του πνεύματος* [Art et figures de l'esprit]) –μια θεωρία της λέξης, του ευφυολογήματος που προκαταλαμβάνει τον Freud⁸ (γεγονός που εξηγεί το ενδιαφέρον των ψυχαναλυτών γι' αυτό το βιβλίο)–, εν τέλει τη φιλοσοφία του περί ομιλίας, την αισθητική του και την ηθική του ή, καλύτερα, τη θεολογία του περί του Ρήματος, της Αγίας Γραφής, του Ιερού Βιβλίου. Τούτο το μη ταξινομήσιμο έργο θεωρείται ως μια ποιητική του ισπανικού *κονσεπτιστικού μπαρόκ* [baroque conceptiste], ποιητική μιας γραφής που συνδέει την ακραία πολυπλοκότητα της μορφής με τον λεπτό εξτρεμισμό της σκέψης.

Κατά συνέπεια η γραφή του Gracián, θεωρητικού και εμπειροτέχνη του μπαρόκ, εδράζεται στα συνεχή λογοπαίγνια, που ανέλαβα να τα μεταφράσω, να τα προσαρμόσω στα γαλλικά από τα ισπανικά. Δεν θέλω ωστόσο να καταπονήσω τους διερμηνείς με την ταυτόχρονη μετάφραση στα ελληνικά αυτών των λεκτικών παιγνίων, ακόμη και αν μου συμβαίνει τώρα να τα μεταφράζω ανακλαστικά μετά από έναν πολυετή αναστοχασμό. Γι' αυτό θα περιοριστώ στη γκραθιανική *ποιητική* της γραφής και της ποιητικής γραφής, όπως αυτή εκτίθεται στην *Agudeza y Arte de ingenio*, και την οποία επιχείρησα να εφαρμόσω μεταφράζοντας αυτό το έργο.

II. ΤΟ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ: ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΧΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

Αντίθετα με τους καθοδηγητές του γαλλικού κλασικισμού που απαγορεύουν τον νεολογισμό⁹ και ονειρεύονται τη μονοσημία, ο μπαρόκ ισπανός Ιησούιτης κηρύσσεται υπέρμαχος της ευρέσεως [invention] και δεν κουράζεται να συστήνει τη δισημία, την πολυσημία: «το νεύρο του ύφους εδρεύει στο έντονο βάθος της λέξης. Υπάρχουν σημαίνουσες λέξεις, με ψυχή, που εκφράζουν μια διττή ευγλωττία [...]. Η λέξη πρέπει να είναι πλήρης, όχι εμφιατικά διογκωμένη πρέπει να σημαίνει και όχι να ηχεί· λέξη με βάθος και τρίσβαθα, όπου καταδύεται η προσοχή, όπου η

κατανόηση βρίσκει με τι να κορέσει την όρεξή της. Λέξη που κοστίζει», ποικιλμένη με τεχνάσματα που «γονιμοποιούν και διπλασιάζουν τη σημασία. Λέγω: *intension* της λέξης» (Λόγος LX) –ισπανικός νεολογισμός του Gracián που τον κρατώ–, δηλαδή ενταση και πρόθεση, «προθετικότητα» [intensité, intention, «intentionnalité»].

Την *Agudeza y arte de ingenio* (1648) την έχω μεταφράσει, από το 1983, ως *Art et figures de l'esprit* [Τέχνη και σχήματα του πνεύματος].

Art, προφανώς επειδή είναι τ έ χ ν η¹⁰ [techné] περιγραφική της λειτουργίας του πνεύματος, η οποία θέλει να υπερβεί την απλή Ρητορική του Αριστοτέλη· *ingenio* είναι η διανοητική δύναμη που ο Gracián την αντιπαραθέτει αδιαλείπτως στο *genio*, στον δαίμονα, στο μικρό προσωπικό δαιμόνιον, στις ακατέργαστες και αυτοφυείς ιδιότητες του καθενός, στον χαρακτήρα του: η λέξη *ingenio*, που περιεκλείει τη λέξη *genio* είναι σαν μια διανοητική διάσταση που ελέγχει το φυσικό ταλέντο. Για τον Gracián, η φύση είναι βάρβαρη δίχως τη λείανση και τους τονισμούς της τέχνης.

Arte de ingenio είναι μια εξηγητική μεγέθυνση της *Agudeza*, καθώς το *y* σημαίνει και (συμπλεκτικός σύνδεσμος) είτε ή (διαζευκτικός ή εναλλακτικός σύνδεσμος): *Agudeza* ή Τέχνη του πνεύματος.

Η *Agudeza* είναι λέξη πολύσημη, από τις προσφιλείς του πολυφωνικού συγγραφέα μας. Με την κυριολεκτική σημασία της είναι η οξύτητα [acuité], ο χαρακτήρας του πράγματος που είναι οξύ, κοφτερό, αλλά και ο χαρακτήρας ενός προσώπου που διαθέτει πνεύμα [esprit]: άρα *πνευματώδης λέξη* [mot d'esprit], έκφραση αμφίσημη στα γαλλικά¹¹ που δηλώνει κάτι εσώτερο, το πνεύμα, που όμως δεν μπορούμε να το οριοθετήσουμε, να το διακρίνουμε παρά μόνο μέσω της εξωτερικής λέξης που το εκφράζει. Έτσι η *agudeza* είναι η εκδήλωση διαμέσου της οποίας μπορούμε να κρίνουμε το πνεύμα κάποιου: αιχμή, ευτραπελία, καυστικότητα, καρφί, βέλος, αιχμηρός λόγος, αναπάντεχος χαριεντισμός, κοφτή ατάκα, λόγος ακονισμένος από το ύφος, ύφος πονηρό που το έχει λειάνει η κομψότητα. Αλλά και η χειρονομία, η σιωπή, ένας πίνακας μπορούν εξίσου να αποδώσουν αυτή την εξωτερική μορφή του δυσδιάκριτου πνεύματος, το οποίο μπορεί να αναλυθεί μόνο μέσω των ποικίλων μορφών του, των εξωτερικών του σχηματισμών [figurations], αυτό δηλαδή που αποκάλεσα, γι' αυτόν τον πολύσημο λόγο, σχήματα [figures].

Κατ' αυτόν τον τρόπο τα *σχήματα* τα εννοώ με όλη τη δυνατή πολυσημία τους: πολύμορφες όψεις, πρόσωπα [visages], τροπές [virages] και εκτροπές [rivages]¹² των ευμετάβολων και ποικιλόχρωμων εκδηλώσεων του πνεύματος που του παρέχουν, σε μια δεδομένη στιγμή, ένα συγκεκριμένο σχήμα, τα σαρκικά *χαρακτηριστικά* αυτού του Πνεύματος που έχει ενσαρκωθεί στο Ρήμα, το φυσικό του, η φυσιογνωμία του: το αρχετυπικό σχήμα της οξύτητας –στο πολλαπλό του κάλλος που δηλώνεται από το δυναμικό στοιχείο αυτής της θεωρίας– είναι ο Πρωτέας, όχι με τα διαφορετικά αλλά με τα διαδοχικά γνωρίσματά του, ένας Πρωτέας του Πνεύματος που κατ' αυτόν τον

τρόπο συλλαμβάνεται –θαύμα της τέχνης– σε ένα στιγμιότυπο που τον καθλώνει ως *έναν και μοναδικό μέσα στην πολυμορφία του*.

Σχήματα με τη ρητορική έννοια (διανοίας, λέξεως, ύφους) που ο Gracián τα αναλύει και τα ταξινομεί· *σχήματα* με τη γεωμετρική έννοια, εφόσον το πνεύμα, το λογοπαίγνιο λειτουργεί ανά ζεύγη και συχνά ο χώρος του διαμορφώνεται στη γραφή του μέσω σχημάτων που είναι ουσιαδώς διπολικά, αξονικά, συμμετρικά (αντίθεση, χιάσμα, αναστροφή, ανάκλαση, παρονομασία, το πολύπτωτο,¹³ κλπ) και τα οποία ο Ιησούιτης μεταφοροποιεί δια της αρχιτεκτονικής. Ακόμη, *σχήματα χορογραφικά*, σαν εκείνα που αναπτύσσει ένα μπαλέτο συντονισμένο εν χώρω και χρόνω στην άκρως ρυθμική και μουσική γραφή του Gracián (τονισμένες διακυμάνσεις, ψευδοδιακυμάνσεις, εσωτερικές ρίμες).

Η περίτεχνη γραφή του πνευματώδους ανθρώπου που εκδηλώνει την οξύτητά του με τα λογοπαίγνια εδράζεται σε ό,τι ο Gracián αποκαλεί επίσης *concepto*¹⁴, το “concepto” των Ιταλών. Στα κείμενά του, πρόκειται για τη λεκτική μορφή της οξύτητας εν γένει αλλά, συχνά, οι δύο όροι *concepto* [επίνοια] και *agudeza* [οξύτητα] είναι συνώνυμοι στο εν λόγω βιβλίο του (Λόγος II). Ενίοτε, ο όρος έχει τη φιλοσοφική σημασία (κληρονομιά του αριστοτελικού όρου) του «αναστοχασμού» [réflexion], της αφηρημένης «έννοιας» [«concept»] (Λόγος XXXI και Λόγος III). Εδώ δεν θα σταθώ σε ό,τι υφίσταται ως θεολογική μεταφορά σε τούτη τη λέξη που εκφράζει επίσης τη θρησκευτική «σύλληψη» [conception], την ενέργεια της γέννησης, της δημιουργίας και της παραγωγής που προηγείται του τοκετού: εν προκειμένω, του ευφυολογήματος μέσω μιας ομιλίας κυριολεκτικά και λογοτεχνικά «πλήρους / γκαστρομένης» [«pleine»], «φουσκωμένης / εγκύου» [«grosse»].

Μεταφράζω λοιπόν τις ισπανικές λέξεις *concepto* και *agudeza* αντίστοιχα ως *concept* [επίνοια] και *acuité* [οξύτητα], εφόσον εκλαμβάνονται με τη γενική θεωρητική σημασία τους. Όταν συγκεκριμενοποιούνται μέσω μιας λεκτικής πραγμάτωσης που αναλύεται και ταξινομείται από τον Gracián, τις αποδίδω με τον καθολικό όρο *Figures de l'esprit* [Σχήματα του πνεύματος]. Σε ειδικές περιπτώσεις, όταν πρόκειται για συνομιλία, όλα αυτά μπορεί να είναι η ευτραπελία, το αστείο, το καρφί, το βέλος, ο αναπάντεχος χαριεντισμός. Ωστόσο, αν χρησιμοποιώ περιστασιακά τη λέξη *pointe* [αιχμή] σε όλη την έκταση του κειμένου, την αποφεύγω επιμελώς εξαιτίας της κληρονομημένης κακοφημίας με την οποία στιγματίστηκε αυτός ο όρος, στη γαλλική παράδοση, από τον Cyrano de Bergerac, τον Molière και τον Boileau. Πάντως πρέπει να εξοβελιστεί απολύτως από τον τίτλο, διότι η σημασία του είναι εξαιρετικά περιοριστική. Πράγματι, το βιβλίο περιλαμβάνει δύο άνισα μέρη, το ένα εκτενέστερο, αφιερωμένο στη *μή σύνθετη οξύτητα* [acuité *incomplexe*], και το δεύτερο, αφιερωμένο στη *σύνθετη οξύτητα* [acuité *composée*], δηλαδή στα γένη της μυθοπλασίας: το θέατρο, ο μύθος, το παραμύθι, το μυθιστόρημα¹⁵. Δεν θα επιμείνω στο μπουρλέσκο, για το οποίο

θα μπορούσε κανείς να κάνει λόγο για «μη σύνθετη αιχμή» ή «σύνθετη αιχμή».

Θεωρία των γενών του ύφους

Ο Ιησούιτης αποδέχεται τρία μεγάλα γένη του ύφους, κληρονομημένα από την αρχαία ελληνική παράδοση: το ασιατικό, το λακωνικό, και το μέσο ή αττικό ύφος· το πρώτο εκτενές, ανθηρό, το δεύτερο συνοπτικό, βραχύ, το ενδιαμέσο μείξη των δύο¹⁶. Αλλά το ύφος οφείλει να προσαρμόζεται στο θέμα όσον αφορά τη σύνταξη, το λεξιλόγιο και τα κοσμήματα επίσης σύμφωνα με τη θεωρία των γενών: υψηλόν (σύνθετο και σκοτεινό), ταπεινό (απλό και σαφές) και μέτριο, ανάμεσα στα δύο και προσαρμοσμένο στο εκάστοτε γένος: φιλοσοφία, ιστορία, κήρυγμα ή μυθιστορηματική αφήγηση. Ωστόσο, δίχως να περιφρονεί θεωρητικά το απλό και σαφές ύφος, ο Gracián δηλώνει την προτίμησή του για το ηθελημένα σκοτεινό ύφος το οποίο και ασκεί: «Δεν θα σταματήσω ποτέ να το τονίζω: η *επίνοια* είναι η ψυχή του ύφους» (Λόγος LXII).

Δίχως γλωσσοπαίγνια, δίχως *επίνοια*, τα έργα είναι νεκρά σώματα. Μεταξύ άλλων, περιφρονώντας τους ξηρούς ιστορικούς, προσκομίζει ως παράδειγμα τον «Ηρόδοτο, ο οποίος στην *επίπεδη* ιστορία [histoire plane] αναζήτησε το πολυφωνικό τέχνημα της συναυλίας» (Λόγος LVII). «Επίπεδη», όπως το «επίπεδο άσμα» [plain-chant], τουτέστιν το μη ανάγλυφο γρηγοριανό μέλος, εξ ου και η εικόνα που αντλείται από τη μουσική ορολογία: όπως η μουσική εκτυλίσσεται στην οριζόντια γραμμή της μελωδίας και στον κάθετο άξονα της αρμονίας, προέχει να συνδυάσει κανείς τους οριζόντιους και τους κάθετους άξονες, τον παραδειγματικό και τον συνταγματικό, μέσω των σημασιολογικών και φωνητικών αντηχήσεων σε αντίστιξη, μέσω αντιστοιχιών, κοντολογίς να υφάνει τον μεγαλύτερο δυνατό αριθμό συνειρμικών δικτύων.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, εδώ λιγότερο από ποτέ, η λέξη δεν είναι αθάνατη. Αν η κλασική λέξη, μοναδική και μοναχική, σφιγμένη και άκαμπτη, εξαιτίας του φόβου μήπως διαταράξει το νόημα με τον ήχο δεν μπορεί να αναταποκριθεί παρά μόνο με την αυστηρή και ακριβή σημασία της στη σωστή και πρέπουσα θέση, η μπαρόκ λέξη, ευλύγιστη και εύπλαστη, επιλέγεται για την ποικιλία της, την πολύμορφη διαστρεψιμότητα του ήχου και του νοήματος, για την ασάφειά της, τα αχνά σημασιολογικά ή ηχητικά περιγράμματά της που συγχέουν τα όρια με άλλες λέξεις, οι οποίες της αναπέμπουν ιδιαιδιότητες που φαντάζουν χωρίς τέλος. Το πνεύμα, λέγει ο Gracián, είναι «αμφιδέξιο και διαλέγεται με δύο όψεις» (Λόγος XVI): η αιχμή, η κορύφωση της λέξης έχουν δύο πλευρές «με δύο φώτα ή δύο νοήματα», τουλάχιστον (Λόγος XVIII). Η απόληξη στην αμφιβολία είναι ειδική τέχνη: «Η λεπτή αμφισημία είναι σαν δίκωπη ομιλία και δίφωτη σημασία. Το τέχνημά της συνίσταται στη χρήση μιας λέξης που έχει δύο σημασίες, έτσι ώστε να δημιουργεί την αμφιβολία σχετικά με αυτό που θέλησε να πει κανείς» (Λόγος XXXIII).

Λεπτό σχήμα από τα πλέον αξιολογημένα. Όσον αφορά το σχήμα της αμφιβολίας, αυτό είναι διεστραμμένα πολιτικό κατ' εξοχήν.¹⁷

Ηχητικά σχήματα

Είναι λοιπόν φυσικό η συνήχηση, ηχητικό σχήμα που βασίζεται σε επαναλαμβανόμενα απλά φωνήματα, ή η παρονομασία, δύο λέξεις με ήχο παρόμοιο αλλά με διαφορετικό νόημα, να αποτελούν προνομιακά τεχνάσματα γραφής. Αλλά το ηχητικό παιχνίδι δημιουργεί νόημα και όλοι αυτοί οι παραλληλισμοί, κατακριτέοι από τους κλασικούς καθοδηγητές του κλασικισμού επειδή οι ηχητικές επαναλήψεις διαταράσσουν το νόημα,¹⁸ είναι η ελάχιστη λεκτική βάση της γκραθιανικής υπονόμησης της κοινής γλώσσας: «Η λέξη είναι σαν μια φωνητική λερναία ύδρα, διότι, εκτός από την προσίδια και άμεση σημασία της, αν την κόψουμε ή την καταρρίψουμε, από κάθε της συλλαβή αναγεννάται μια περίτεχνη λεπτότητα και από κάθε τονισμό μια επίνοια» (Λόγος XXXI). Μόλις αφαιρέσεις ένα φώνημα, το προσωπείο ενός και μοναδικού γράμματος, το νόημα μεταβάλλεται: «si no eres casto, sé cauto» : «si tu es lubrique, ne sois pas lubrique» [«αν είσαι λάγνος, δείξε ότι είσαι αγνός»,]¹⁹ καθότι οι «salaces» [«λαγνείες»] είναι περισσότερες από τις «sagaces» [«αγνείες»], και μολονότι σ' αυτούς τους βόθρους «qui plus fouille plus se souille» [«όσο πιο βαθιά χώνεσαι τόσο περισσότερο λερώνεσαι»], το σκάνδαλο του κόσμου είναι αυτό που δημιουργεί την προσβολή, έτσι ώστε, αν φανερωθεί, «toute humeur est tumeur» [«κάθε λαλιά γίνεται καταλαλιά»] για τη φήμη σου. Ευτυχώς, «n'est pas fautif qui fait la faute mais qui, une fois faite, ne la sait pas farder» [«δεν φταίει ο φταιχτής για το φταιξίμο, αλλά όποιος, αφού έφταιξε, δεν μπορεί να το φταισιδώσει»].

Σε τούτο το τριβόμενο μουρμουρητό του f [φ], όπου το s [σ], το μόνο τριβόμενο συριστικό σύμφωνο προσθέτει ένα ελαφρό τσίμπημα δηλητηριώδους σερπετού –ή τον ταπεινό ψίθυρο ενός διεστραμμένου εξομολογητή στα ώτα του αμαρτωλού–, αντιλαμβανόμαστε ότι η μιμητική αρμονία της συνήχησης δεν είναι καθόλου ένα τυχαίο κόσμημα.

Γι' αυτό ακριβώς προσπάθησα να αποδώσω στον Gracián τη ρυθμική, μουσική διάσταση του κειμένου του, όλο το σύστημα των λογοπαιγνίων του, νοήματα και ήχους, εσωτερικές ρίμες, που συχνά προσδίδουν στην πρόζα του την ευρυθμία της ποίησης. Μία από τις μεγάλες λογοτεχνικές αρετές τις οποίες εξυμνεί ο θεωρητικός μας είναι ο διαταγμός να αποφανθούμε για ένα κείμενο αν είναι πεζό ή στίχος.²⁰ Ιδού μερικά μεταφραστικά παραδείγματα:

Qui trop vite confie se trouve vite confus.

[Γρήγορα εμπιστεύεσαι, γρήγορα μπερδεύεσαι.]

Qui trop discute crée dispute.

[Πολύ μιλάς, πολύς μπελάς.]

Il faut surtout se retenir quand on ne peut se contenir.

[Μάθε να κρατιέσαι αν δεν συγκρατιέσαι.]

Pour s'être échauffé un seul instant, on reste échaudé toute sa vie.

[Μια στιγμή αναμμένος, εσαεί ζεματισμένος.]

Il faut se garder d'être émotif s'il y a motif de l'être.

[Μακριά από την κίνηση που προξενεί συγκίνηση.]

Il faut beaucoup de réflexion pour ne point emballer et déballer une passion.

[Χρειάζεται μεγάλη σκέψη για να μη συγκαλύψεις και να μην αποκαλύψεις ένα πάθος.]

Toute humeur est tumeur.

[Κάθε λαλιά γίνεται καταλαλιά.]

C'est s'accuser que s'excuser avant le temps.

[Η εσπευσμένη συγγνώμη προξενεί την άδικη γνώμη.]

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Στο κείμενό του *Τέχνη και σχήματα του πνεύματος* ο Gracián δίνει συνεπώς τα κλειδιά, την ηθική και την αισθητική της γραφής του. Κυριευμένος από το πνεύμα της πρωτοτυπίας, ενάντια στην κλασική θεωρία της imitatio [μίμησις], απονέμει τα πρωτεία στην inventio [εύρεσις] και νομιμοποιεί ο ίδιος, όταν θέλεις να τον μεταφράσεις, την ελεύθερη χρήση γλωσσικών τεχνασμάτων τα οποία ταξινομεί και αναλύει στη θεωρία του: όταν μεταφράζεις την ποίηση δίχως ποίηση και το πνεύμα δίχως πνεύμα,²¹ ομολογείς περισσότερο την προδοσία [trahison] παρά τη μετάφραση [traduction].²² Επομένως, διαμέσου των μορφικών δεσμεύσεων, τόσο η μία όσο και η άλλη υπάρχουν μόνον εν ελευθερία. Μεταφράζεις το πνεύμα και όχι το γράμμα, τον συγγραφέα και όχι τη γλώσσα. Γεγονός που επιτρέπει την αναδημιουργία, τη δημιουργία εκείνου του πράγματος που δίνει ταυτόσημο νόημα με αφετηρία ένα άλλο σύστημα ήχων. Γεγονός που με επαναφέρει σε μια μουσική σύλληψη της γραφής τούτων των μπαρόκ κειμένων, τα οποία, τόσο με τη μεταφορική όσο και με τη φωνητική υφή τους, σβήνουν τα όρια που η συνήθεια και η αυθαιρεσία έχουν χαράξει μεταξύ πρόζας και ποίησης.

Μετάφραση Λίζυ Τσιριμώκου

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Μπαλτάσαρ Γκραθιάν, *Ο υπερκριτής*, μτφρ. Ηλίας Ματθαίου, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σ. 32. (Σ.τ.μ.)

** Baltasar Gracián, *La pointe ou l'Art du génie*, μτφρ. Michèle Gendreau-Massaloux, Pierre Laurens, L'Age d'homme, Lausanne, 1983. (Σ.τ.μ.)

1 1986 και 1998, αντίστοιχα.

2 Η πρώτη ελληνική μετάφραση του *Χρησολογίου* του Gracián έγινε από τον μυθιστοριογράφο Φίλιππο Δρακονταειδή, ο οποίος βρισκόταν σε συνεχή επικοινωνία μαζί μου. [Βλ. Μπαλτάσαρ Γκρασιάν, *Χρησολογίο και τέχνη της φρόνησης*, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Opera, Αθήνα 1990 (τελική έκδοση, 2006). (Σ.τ.μ.)]

3 Dominique Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, 1867, «Quatrième dialogue», 1687. Ίδου πώς σχολιάζει ο ίδιος τον τίτλο του «PRIMOR I» [«ΚΑΝΟΝΑΣ ΠΡΩΤΟΣ»] από το έργο του Gracián *El Héroe*: «Que el Héroe platica incomprehensibilidades de caudal»: «Ότι ο ήρωας διαφεντεύει το ανεξχνιάστο των ικανοτήτων του»: «τούτο σημαίνει σε

καλά γαλλικά ότι ένας σώφρων πρίγκιπας πρέπει να συμπεριφέρεται έτσι ώστε να είναι ανεξχνιάστος από όλους [...]. Gran treta en el arte de entendidos ostentarse al conocimiento, pero no a la comprensión. [Μεγάλη προσποίηση είναι να προσφέρεις ώστε να σε γνωρίσουν οι άλλοι, όχι όμως να σε κατανοήσουν]. Υπάρχει, κατά τη γνώμη σας, μεγαλείο και μεγαλειότητα σε όλα αυτά;». [Η ελληνική μετάφραση από τα ισπανικά είναι του Φίλιππου Δρακονταειδή: βλ. Μπαλτάσαρ Γκρασιάν, *Ο ήρωας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2005, σ. 43. (Σ.τ.μ.)

4 Κατά τον Gracián, η paridad (γαλλιστί parité), η ισαναλογία, συγκαταλέγεται μεταξύ των σημαντικότερων ρητορικών τεχνασμάτων της agudeza, της οξύτητας. Βλ. Baltasar Gracián, *Art et figures de l'esprit*, μτφρ. Benito Pelegrín, Seuil, Παρίσι 1983, σσ. 27, 38, 166. (Σ.τ.μ.)

5 Μεταφράζει τον πρωτότυπο τίτλο *El político don Fernando* ως *Réflexions politiques de Baltasar Gracián sur les plus grands princes, et particulièrement sur Ferdinand le Catholique*, Παρίσι, 1730 [Πολιτικοί στοχασμοί του Μπαλτάσαρ Γκραθιάν για τους μεγαλύτερους πρίγκιπες, και ιδιαιτέρως για τον Φερδινάνδο τον Καθολικό, Παρίσι 1730].

6 Το μεγαλειώδες έργο του Gracián *El criticón* αποτελείται από τρία μέρη που εκδόθηκαν αντίστοιχα το 1651, 1653 και 1657. Βλ. την ελληνική έκδοση: Μπαλτάσαρ Γκραθιάν, *Ο υπερκριτής*, μτφρ. Ηλίας Ματθαίου, Καστανιώτης, Αθήνα 1997. (Σ.τ.μ.)

7 Ο Bouhours αποδίδει τα τεχνάσματα της γραφής του Gracián στην ισπανική γλώσσα, που δεν αρέσκειται «να εκφράζει τις σκέψεις εκ του φυσικού». Γλώσσα υπερβολική για τον ίδιο, δίχως τη χρυσή τομή: «Κάνει συνήθως τα αντικείμενα μεγαλύτερα από ό,τι είναι και προχωρεί μακρύτερα από όσο η φύση», διότι «δεν κρατά κανένα μέτρο στις μεταφορές της» αγαπά με πάθος την υπερβολή και την οδηγεί στο υπέρμετρο. Έτσι ώστε θα μπορούσαμε να πούμε ότι τούτο το ρητορικό σχήμα είναι το προσφιλέστερο των Καστιλιάνων». Και βάλει πάλι εναντίον των «τολμηρών» μεταφορών, των «υπέρμετρων υπερβολών», το παράδειγμα των οποίων μας το δίνει ο Gracián – όπως εκείνο το «archicorazon», «archicoeur» [“αρχικαρδία”] του Αλεξάνδρου, το οποίο καταδικάζει [και οι γαλλικές λέξεις “archipêtre” και “archevêque” [“αρχιερέας”, και “αρχιεπίσκοπος”];]. Ωστόσο αν η υπερβολή στην ισπανική γλώσσα τον ενοχλεί ως ανάρμοστη προσβολή της ορθοφροσύνης, εξίσου αποδοκιμάζει και τα υποκοριστικά: «Υπάρχει κάτι πιο ελαφρό από εκείνα τα υποκοριστικά που συνηθίζει;». Περνά από επιθεώρηση τα μειονεκτήματα των γλωσσών για να εξάρει τη γαλλική: Ιταλοί και Ισπανοί συγχέονται με μια ταυτόσημη περιφρόνηση: υπερβολικά φωνήεντα, πάρα πολλά A, πάρα πολλά O μετατρέπουν τα ιταλικά σε «μια αρκετά κακόχη μουσική». «Από όλες τις προφορές, η δική μας είναι η πιο φυσική και η πιο ενιαία. Οι Κινέζοι και σχεδόν όλοι οι λαοί της Ασίας τραγουδούν: οι Γερμανοί βρυχώνται: οι Ισπανοί εκφωνούν: οι Ιταλοί αναστενάζουν: οι Άγγλοι συρίζουν. Ουσιαστικά μόνον οι Γάλλοι ομιλούν». Η ιταλική γλώσσα «μυρίζει λίγο μπουρλέσκο», η καστιλιάνικη δεν διαθέτει μεγαλείο αλλά πληθωρικότητα. Συνοπτικά, «αν ο Ισπανός είναι κατάλληλος να αναπαριστά τον χαρακτήρα των ψευτοπαλληκαράδων, ο Ιταλός φαίνεται ότι είναι γεννημένος για να εκφράζει τον χαρακτήρα των τσαρλατάνων». Η κατακλείδα είναι εξίσου αυτονόητη με το συμπέρασμα για την ωραία γλώσσα: «Αν η γαλλική γλώσσα δεν είναι ακόμη γλώσσα όλων των λαών, μου φαίνεται πως αξίζει να είναι». *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (Deuxième entretien), Παρίσι 1971.

8 Αναφορά στο βιβλίο του Freud *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905) (*Το ευφυολόγημα και η σχέση του με το ασυνείδητο*). (Σ.τ.μ.)

9 «Ποτέ δεν επιτρέπεται να δημιουργείς νέες λέξεις όσον αφορά τις φράσεις: είναι, κατά κανόνα, βαρβαρισμός να αφήνεις τις φράσεις που είναι φυσικές και εν χρήσει για όλους τους καλούς συγγραφείς, για να δημιουργήσεις κατά το δοκούν κάποιες άλλες, ή να αλλάξεις εν μέρει εκείνες που είναι ενταγμένες στη γλώσσα και εν χρήσει», Claude Favre de Vaugelas, *Remarques sur la langue française utiles à ceux qui veulent bien parler et bien écrire* (1647), Champ libre, Παρίσι 1981, σσ. 335-336.

10 Αρχαιοελληνιστί στο πρωτότυπο. (Σ.τ.μ.)

- 11 Η κατά λέξη μετάφραση της γαλλικής έκφρασης *mot d'esprit* είναι *πνευματώδης λέξη*. Συνήθως αποδίδεται ως *ευφυολόγημα* (η γερμανική λέξη *Witz* στον φροϋδικό τίλο *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* έχει μεταφραστεί στα γαλλικά ως *mot d'esprit*: S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, μτφρ. Marie Bonaparte και M. Nathan, Gallimard, Παρίσι 1930). (Σ.τ.μ.)
- 12 Βλ. τον ενδότηπλο «*Visages, rivages, virages de la rhétorique*», στην «Εισαγωγή» του Benito Pelegrín (Baltasar Gracián, *Art et figures de l'esprit*, Seuil, Παρίσι 1983, σσ. 13, 14. (Σ.τ.μ.)
- 13 Άμοιρη Διδώ, πού σε οδήγησε / Η άθλια μοίρα των συζύγων σου: / Ο ένας πεθαίνοντας προκαλεί τη φυγή σου, / Ο άλλος φεύγοντας προκαλεί τον θάνατό σου». Εδώ έχουμε παραθέσει ένα παράδειγμα τέλει αναστροφής, χιάσματος που στηρίζεται στο πολύπτωτο ή στο σχήμα της παραγωγής [dérivation] («πεθαίνοντας», «θάνατος», «φυγή», «φεύγοντας»).
- 14 Ο Gracián ορίζει το *concepto* ως εξής: «Είναι ένα νοητικό ενέργημα που εκφράζει την αντιστοιχία που υπάρχει μεταξύ των φαινομένων» (Λόγος II). Ωστόσο πρέπει επίσης η λεκτική έκφραση αυτής της αντιστοιχίας να είναι ωραία, αρμονική και να ικανοποιεί τον νου: «Ό,τι είναι η ομορφιά για τα μάτια, η αρμονία για την ακοή, είναι και η επίνοια [concept] για τον νου» (Λόγος II).
- 15 Από τον Λόγο L έως τον τελικό Λόγο LXIII, ο Gracián αναφέρεται αφενός στην οξύτητα μιας ήσσονος, μη σύνθετης τέχνης, «με μία μόνο πράξη αλλά με πολλαπλότητα διατυπώσεων», μερών, αφετέρου σε μια μείζονα, σύνθετη τέχνη, «σύνθετη οξύτητα που περιλαμβάνει περισσότερες πράξεις και κύρια μέρη, μολονότι είναι ενιαία μέσω της νοητικής και αρμονικής σύνδεσης του λόγου» (Λόγος III).
- 16 Δεν υπεισέρχομαι στις λεπτομέρειες ή στις αποχρώσεις που εισήγαγαν ο Κικέρωνας και ο Κοϊντλιανός, οι οποίοι συσκοτίζουν το πρόβλημα δημιουργώντας ένα είδος μύθου του αττικού ύφους που γι' αυτούς θα πρέπει να είναι το τέλειο. Έτσι ο Λυσίας είναι ξηρός και ακριβής, ενώ ο Δημοσθένης εκτενής και, φυσικά, ρητορικός.
- 17 «Οι αμφιβολίες, όταν είναι εμπρόθετες, είναι επινοητικές [conceptrieuses]. Πρόκειται για είδη αιγιμάτων που μιλούν κάτω από δύο φωτισμούς, δύο εννοήσεις, και γι' αυτό πρέπει κανείς να εννοεί το εντελώς αντίθετο από αυτό που φαίνεται ότι λέγουν, όπως συμβαίνει στο ακόλουθο παράθεμα: «*Tuer le roi, c'est bien affaire / A ne pas faire; / C'est pourquoy armer le bras j'affirme / De qui le tuera, et je signe*». [«Η δολοφονία του βασιλιά είναι πράγματι ένα έργο / που δεν πρέπει να το κάνεις. / Γι' αυτό και βεβαίωω ότι πρέπει να οπλιστεί το χέρι / εκείνου που θα τον σκοτώσει, και υπογράφω». Η αμφιβολία του πρώτου στίχου έγκειται στο γεγονός ότι μπορεί να ακούσουμε τη λέξη «*affaire*» [έργο, υπόθεση], ως «*à faire*» [που πρέπει να το κάνεις]· εν συνεχεία υπάρχει απροσδιοριστία του νοήματος: το οπλισμένο χέρι θα σκοτώσει ποιον, τον βασιλιά ή τον βασιλοκτόνο;».
- 18 Σύμφωνα με τον Dumarsais (*Des tropes ou des différents sens* (1730), Flammarion, Παρίσι 1988, σ. 345), «η ηχητική ομοιότητα μεταξύ πολύ κοντινών λέξεων, όταν μάλιστα αυτές που μοιάζουν είναι περισσότερες από δύο, δημιουργεί μάλλον κακοφωνία παρά συμφωνία».
- 19 *Χρησμολόγιο*, εδάφιο 126. Ο Amelot de la Houssaye μεταφράζει ως εξής: «*Si tu n'est pas chaste*», λέει η παροιμία, «*fais semblant de l'être*» [«Αν δεν είσαι αγνός», λέει η παροιμία, «να προσποιηθείς ότι είσαι».
- 20 «Η γλώσσα μας φροντίζει να αποφεύγει στην πρόζα τις υπερβολικά μετρημένες διακυμάνσεις, τους διαδοχικούς στίχους ή τους οιονεί στίχους, τις άτονες ή φθίνουσες πτώσεις στο τέλος της περιόδου», Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, ό.π., σ. 65. Αυτό θα σήμαινε «τη σύγχυση των διαφορετικών γενών της γραφής», της πρόζας και της ποίησης. Ο Vaugelas και ο Bouhours καταδικάζουν ακόμη και τον παραλληλισμό των λέξεων «*immortel et soleil*» [«ήλιος και αθάνατος»] (παρατίθεται στο Dumarsais, *Des tropes ou des différents sens*, ό.π., σ. 346).
- 21 Το γκραθιανό έργο *Τέχνη και σχήματα του πνεύματος* αντλεί τα περισσότερα παραδείγματά του από ποιήματα, που τα μετέφρασα σε στίχους και με ομοιοκαταληξία.
- 22 Έμμεση αναφορά στην παρηχητική αποφθεγματική έκφραση *traduttore traditore* (μεταφραστής προδότης). (Σ.τ.μ.)