

FRAGMENTS CRÍTICS

Nota introductòria

De les tres col·leccions de fragments que Friedrich Schlegel publicà entre 1797 i 1800 aquesta, *Fragments crítics*, és la primera i és coneguda també amb el títol de *Fragments del «Lyceum»* per raó d'haver estat publicada en la revista «Lyceum der schönen Künste» ('Liceu de les belles Arts') l'any 1797. Consta de 127 fragments, de la paternitat schlegeliana dels quals els editors no han dubtat. La segona col·lecció, en canvi, que ell titulà simplement *Fragments* però que és coneguda també com a *Fragments de l'«Athenäum»* per raó de la revista on aparegueren l'any 1798, conté 451 peces de paternitat diversa, una breu selecció de les quals aparegué al n. 1 de «Quaderns Crema» (abril de 1979), en traducció de Toni Mari i Jaume Vallcorba Plana. Schlegel projectà la col·lecció com a producte comunitari del seu cercle d'amics i els publicà sense signatura, però els investigadors n'han determinat l'autoria amb el següent repartiment: 85 són del seu germà August Wilhelm, 29 de Schleiermacher, 13 de Novalis, 4 de tots junts i els restants 320 de Friedrich. La tercera col·lecció, en fi, porta el títol *Idees*; també es publicà a la revista «Athenäum» l'any 1800, i consta de 156 fragments, tots de Friedrich.

Tant l'una col·lecció com l'altra Friedrich Schlegel les manipulà en edicions successives, triant uns o altres fragments i modificant-ne a vegades l'estil a vegades el contingut. Els editors d'avui, però, acostumen a reproduir el text segons la primera edició. És d'una reproducció d'aquestes que m'he servit per a la present traducció catalana de la primera col·lecció catalana, a saber de la publicada a Friedrich SCHLEGEL, *Werke in zwei Bänden*, (ausgewählt und eingeleitet von Wolfgang Hecht, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1980). També me n'he servit per a moltes de les notes, així com me'n continuo servint per a la traducció de les altres dues col·leccions en què vaig treballant.

De la importància d'aquests escrits de Friedrich Schlegel en la gestació i en l'evolució de les idees romàntiques arreu d'Europa no sabria dir-ne res de nou que no diguin els tractats sobre el tema. De

llur hipotètica actualitat n'haurà de jutjar l'hipotètic lector que s'hi interessi, estimulat avui potser per un cert augment de l'activitat reflexiva sobre els poetes i les arts poètiques, que algú, també entre nosaltres, comença d'anomenar *poetologia*. A fi d'estalviar consultes a aquest hipotètic lector he acompanyat la traducció amb unes notes, *cursives*, i de les següents consideracions preliminars.

Quan l'any 1799 a la petita ciutat universitària alemanya de Jena, a la Turíngia, un grup de joves intel·lectuals foren vistos que es reunien assíduament per parlar de filosofia i de poesia, els contemporanis es posaren a parlar de la «nova secta», més tard de la «nova escola» i a la fi de l'«escola romàntica». La historiografia els designa avui amb els noms de «Romàntics de Jena» ('Jenaer Romantik') o de «primer Romanticisme» ('Frühromantik').

El grup era format pels dos germans Schlegel, August Wilhelm (1767-1845) i Friedrich (1772-1829), per Friedrich von Hartenberg conegut pel seu nom de poeta, Novalis (1772-1801), Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) i Ludwig Tieck (1773-1853), als quals no trigà a afegir-se Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher (1768-1834). Tots procedien de famílies de la burgesia modesta, la majoria estaven personalment o per família vinculats amb la carrera eclesiàstica i alguns amb la literatura i l'erudició.

L'obra d'aquests romàntics de primera hora es desclogué a les acaballes del segle de la Il·lustració que agonitzava sota l'impacte de la gran Revolució de 1789. El moment que vivien els pobles d'Europa i en particular els germànics, ancorats en un feudalisme social persistent, era dels que engendren múltiples contradiccions fecundes en la història dels homes. No gaire abans que es formés el cercle romàntic de Jena, un altre grup de joves del mateix moment generacional en una altra petita ciutat universitària alemanya, Tübingen, a la Suàbia, vivien també les intensitats de l'època aplegats en una «lliga d'amistat i de poesia». Formaven el nucli del grup, d'extracció similar al de Jena, Friedrich Hölderlin (1770-1843), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) i Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854). Entre els del nord i els del sud no trigarien a establir-se contactes i estímuls. Si d'una banda es separarien pels diversos camins de la poesia, la filosofia, la prosa, la crítica, de l'altra l'esperit de l'època els uniria per a

formar l'esplèndida generació romàntica alemanya de vasta transcendència en les lletres i les arts universals.

Els de Jena, llevat de Novalis, com també els de Tübingen, llevat de Hölderlin, foren més prolífics en crítica i en teoria que no pas creatius en poesia i en prosa narrativa. Però a diferència dels darrers que, després de concebre col·lectivament a Tübingen *El més antic programa sistemàtic de l'idealisme alemany*, produïren les grans construccions filosòfiques de la filosofia alemanya del XIX, els escriptors de Jena produïren una obra no sols poc sistemàtica sinó programàticament fragmentària, una obra que, defugint la tirania del tot, proclamava la llibertat del fragment.

Schlegel contra Kant? Novalis contra Hegel? En realitat els romàntics de Jena inventaven un nou gènere en la literatura de pensament. En el discurs trossejat, en la idea descontextualitzada, en la prosa aforística que practicaven individualment o conjuntament, no hi ha impotència constructora ni feblesa davant els universos totals i totalitzants. Més aviat deu haver-hi el rebuig deliberat del Tot, deu haver-hi l'assumpció del fragment, del discontinu, com a modest exercici d'aproximació.

Ja Adorno va assenyalar el més gran error del totalista Hegel: el tot no pot mai ésser ver perquè mai no es dona enlloc, mai no es realitza. Percebre el món com un tot és adorar l'ídol. Llegir avui els fragmentaristes de Jena és potser llegir uns antecedents del moment actual, si més no per a qui participa del gust per la ironia, l'inacabat, la intuïció, i del disgust per les rotunditats i els totalismes.

Fragments

1. Molts dels qui anomenem artistes són pròpiament obres d'art de la natura.
2. La multitud de cada poble no vol veure damunt dels escenaris sinó la mitjanja mediocre de la superficialitat que li és pròpia; per això més aviat caldria oferir-li herois, música o folls.
3. Cada vegada que Diderot aconsegueix de fer en el *Jacques* alguna cosa de veritablement genial, acostuma a contar-nos tot seguit la joia que sent d'haver-ho aconseguit tan genialment.*

4. Tanta poesia com hi ha, però que de poemes n'hi hagi tan pocs! Això explica aquesta quantitat d'esbossos, estudis, fragments, tendències, ruïnes i materials poètics.

5. Més d'una revista de crítica comet l'error de què tan sovint ha estat blasmada la música de Mozart: a vegades fa un ús desmesurat dels instruments de vent.

6. Hom censura la incúria mètrica dels poemes goethians. Per ventura, però, les lleis de l'hexàmetre alemany haurien d'ésser tan conseqüents i universals com el caràcter de la poesia de Goethe?

7. El meu assaig *Sobre l'estudi de la poesia grega* és un himne manierista en prosa a allò que d'objectiu hi ha en la poesia. El pitjor, a parer meu, és la manca total de la ironia indispensable; i el millor, la premissa tan plena de confiança que la poesia és infinitament valuosa; com si això fos una qüestió prou convinguda.*

8. Un bon prefaci cal que sigui alhora l'arrel i el quadrat del llibre que encapçala.

9. Agudeses és incondicionat esperit social o genialitat fragmentària.

10. Cal barrinar la post per on més gruixuda és.

11. Encara no ha estat escrit res de veritablement encertat, res que tingui profunditat, força i tremp, contra els antics; en especial contra llur poesia.

12. En allò que s'anomena Filosofia de l'Art hi sol faltar una de les dues coses: o filosofia o art.

13. A Bodmer li agrada d'anomenar homèric qualsevol simil mentre sigui extens. Així sentim també anomenar aristofànica una agudeses que no té res de clàssic llevat de la naturalitat i de la claredat.*

14. També en poesia tot enter pot molt bé ésser una meitat i tota meitat, pròpiament un enter.

15. L'amo beneït del *Jacques* de Diderot fa potser més honor a l'artista que no pas el criat bufó. Aquell, en efecte, és un beneït gairebé genial. I per això era força més difícil que no pas fer un bufó enterament genial.

16. El geni no és una qüestió de l'arbitri, sinó de la llibertat, igual com l'agudesia, l'amor i la fe, que bé hauran d'esdevenir algun dia arts i ciències. S'ha d'exigir geni de tothom, sense però esperar-ne. D'això, un kantià en diria l'imperatiu categòric de la genialitat.

17. Res no és més menyspreable que agudesia penosa.

18. Les novel·les solen acabar per on comença el parenostre: amb el regne de Déu a la terra.

19. Més d'un poema és estimat com ho és Nostre Senyor per les monges.

20. Un text clàssic mai no serà comprès del tot. Però els qui són cultes i els qui es cultiven sempre hi han de voler aprendre més.

21. Així com un infant és una cosa que vol esdevenir home, així el poema no és sinó una cosa de la natura que vol esdevenir obra d'art.

22. Un sol mot analític, mal que sigui d'elogi, pot apagar immediatament la troballa, la pensada més brillant, la flama de la qual hauria d'escalfar només després d'haver brillat.

23. En cada bon poema cal que tot sigui intenció i tot sigui instint. Per aquí esdevé ideal.

24. Els autors ínfims s'assemblen al gran autor de cels i terra si més no en això: en acabar la jornada solen dir-se a si mateixos: «i veié tot el que havia fet i estava molt bé»*

25. Els dos principis fonamentals de l'anomenada crítica històrica són el postulat de la vulgaritat i l'axioma de la consuetud. Postulat de la vulgaritat: tot allò que verament és gran, bo i bell, és inversemblant, car és fora de l'ordinari i, si més no, sospitos. Axioma

de la consuetud: a tot arreu han d'ésser les coses com són aquí entre nosaltres i al nostre voltant; car, al capdavant, tot això és tan natural.

26. Les novel·les són els diàlegs socràtics del nostre temps. En aquesta forma liberal s'ha arrecerat la saviesa de la vida fugint de la saviesa de l'escola.

27. Un crític és un lector que remuga. Hauria de tenir, doncs, més d'un païdor.

28. Interès (per una art o una ciència particular, per una persona) és esperit dividit, autolimitació; això és, un resultat d'autocreació i autoanul·lació.

29. Gràcia és vida correcta, sensualitat que es contempla i es forma a si mateixa.

30. En el lloc del destí la tragèdia moderna sovint hi posa Déu Pare, però encara més sovint, el diable. ¿Com és que això no ha motivat cap tractadista a elaborar una teoria de la poesia diabòlica?

31. La divisió de les obres d'art en ingènues i sentimentals, potser seria molt profitós d'aplicar-la també als judicis sobre l'art. Hi ha judicis estètics sentimentals als quals no manca sinó una vinyeta i una divisa perquè siguin també ingenus de cap a cap. Per vinyeta, un postilló tocant el corn. Per divisa, una frase del vell Thomasius a la cloenda d'un discurs en ocasió d'una solemnitat acadèmica: *Nunc vero musicantes musicabunt cum paucis et trompetis**

32. La classificació química de l'anàlisi per via seca i per via humida és aplicable també a l'anàlisi literària dels autors, els quals, després d'assolida la màxima alçària, s'han d'enfonsar. Alguns s'evaporen, d'altres es tornen aigua.

33. Els escriptors són gairebé sempre dominats per una d'aquestes dues tendències: o bé a no dir gaires coses que seria absolutament necessari de dir, o bé a dir-ne moltes que seria absolutament necessari de no dir. Allò primer és el pecat original de les natures sintètiques, això segon, de les analítiques.

34. Una sortida enginyosa és una desintegració de matèries mentals, que abans de la sobtada separació estaven íntimament combinades. La imaginació necessita primerament trobar-se saciada amb tota mena de vida abans d'arribar el moment d'electritzar-se mitjançant la fricció de la sociabilitat lliure, talment que la reacció provocada pel més lleu contacte, positiu o negatiu, pugui treure'n guspires fulgurants i raigs lluminosos o batecs estrepitosos.

35. N'hi ha que parlen del públic com si es tractés d'algú amb qui acaben de dinar a l'hotel de Saxe durant la fira de Leipzig. Qui és aquest públic? —Públic no és una cosa, sinó un pensament, un postulat, com Església.

36. Qui encara no ha arribat a veure clarament que molt a l'enfora de la seva pròpia esfera també hi pot haver una dimensió per a la qual està totalment mancat de sensibilitat; qui ni tan sols obscurament no sospita vers quin indret del món de l'esperit humà es pot escaure aquesta dimensió: aquest o bé viu en la seva pròpia esfera mancat de geni o bé té una formació que encara no ha arribat a la classicitat.

37. Per tal de poder escriure bé sobre un objecte cal no interessar-s'hi més; el pensament que s'hagi d'expressar amb reflexió, ha d'estar ben sobrepassat, ja no ha de preocupar més. L'artista mentre descobreix i està inspirat, es troba, pel que fa a la comunicació, en un estat si més no il·liberal. Llavors ho vol dir tot, la qual cosa és una tendència errònia de joves genis o un prejudici propi de vells potiners. D'aquesta manera desconeix el valor i la dignitat de l'autolimitació, que és, tant per a l'artista com per a l'home, la primera i la darrera cosa, la més necessària i la més elevada. La més necessària: car allà on no et limites, et limita el món i per ell esdevenys un esclau. La més elevada: car no et pots limitar sinó en els punts i en els costats en què tens força infinita, capacitat d'autocreació i d'autoanul·lació. Fins i tot una conversa amical, que no es pugui interrompre lliurement a qualsevol moment per un arbitri incondicionat, té alguna cosa d'il·liberal. Però un escriptor que vol i pot explicar-se de cap a cap, que no es guarda res per a ell i té ganes de dir tot el que sap, és molt de plànyer. Hi

ha tres errors de què cal guardar-se. Primer: allò que es presenta i s'ha de presentar com a arbitri incondicionat i en conseqüència com a irracionalitat o sobreracionalitat, cal tanmateix en el fons que al seu torn sigui absolutament necessari i raonable; altrament el capritx esdevé obstinació, sorgeix la il·liberalitat i, de l'autolimitació, en neix l'autoanul·lació. Segon: cal no tenir gaire pressa a autolimitar-se i deixar primerament camp lliure a l'autocreació, a la invenció i a la inspiració, fins que s'hagin realitzat. Tercer: cal no exagerar l'autolimitació.

38. En l'arquetipus de l'alemanyitat, tal com l'han construït alguns grans inventors patris, no hi ha res de reprotxable llevat de la falsa posició. Aquesta alemanyitat no es troba darrere nostre, sinó davant nostre.

39. La història de la imitació de la poesia antiga, especialment a l'estranger, també té entre d'altres l'avantatge que s'hi poden desenvolupar de la manera més fàcil i completa els importants conceptes de paròdia involuntària i d'agudes passiva.

40. El mot *estètic*, en el significat que a Alemanya se li ha donat i que a Alemanya és corrent, és un mot que, com és sabut, traeix una ignoràcia igualment completa tant de la cosa significada com de la llengua significant. Per què encara és conservat?

41. Pel que fa a agudes social i alegria social pocs llibres es poden comparar amb la novel·la *Faublas*. És el xampany del seu gènere.*

42. La filosofia és la veritable pàtria de la ironia, la qual es podria definir com a bellesa lògica: car pertot on es filosofa, en diàlegs parlats o escrits i en una forma no ben sistemàtica, s'ha de fer i d'exigir ironia; i fins i tot els estoics varen considerar la urbanitat una virtut. És cert que també hi ha una ironia retòrica que, usada amb moderació, produeix un efecte excel·lent, especialment en la polèmica; ara bé, al costat de la sublim urbanitat de la musa socràtica, és el que l'esplendor de la peça oratòria més brillant és al costat d'una tragèdia antiga d'estil elevat. Amb tot, la poesia pot assolir també per aquesta banda l'altura de la filosofia, i no està,

com la retòrica, fonamentada en passatges irònics. Hi ha poemes antics i moderns que respiren contínuament, en el tot i en cada part, l'alè diví de la ironia. Hi viu una bufoneria realment transcendental. Porten a dins un to que tot ho abasta i infinitament s'eleva damunt de tota cosa condicionada, damunt del propi art i tot, damunt la pròpia virtut o genialitat; per fora, en l'execució, porten la *maniera* mímica d'un bon *buffo* italià qualsevol.

43. Hippel, diu Kant, seguia la recomanable màxima segons la qual el plat saborós d'una representació graciosa, cal encara amanir-lo amb l'afegit de consideracions successives. ¿Com és que Hippel ja no trobi seguidors en aquesta màxima, que doncs tingué l'aprovació de Kant?*

44. Mai no hauríem d'apel·lar a l'esperit de l'antiguitat com a una autoritat. Els esperits són cosa delicada, no es deixen agafar amb les mans i presentar a la gent. Esperits es mostren només a esperits. La cosa més curta i concloent fóra també aquí demostrar amb bones obres la possessió de la fe beatificant.*

45. La curiosa afecció dels poetes moderns per la terminologia grega a l'hora de denominar llurs productes fa pensar en la ingènuia dita d'un francès en ocasió de les noves festes republicanes a imitació de les antigues: *que pourtant nous sommes menacés de rester toujours Français*.— Moltes de tals denominacions de la poesia feudal motivaran que els erudits de temps futurs emprenguin recerques anàlogues a aquella sobre el perquè Dante anomena la seva gran obra una Divina Comèdia.— Hi ha tragèdies que, si justament han de tenir alguna cosa de grec en el nom, podríem millor anomenar-les mims tristos. Són obres que semblen haver estat batejades segons el concepte de tragèdia que apareix per primera vegada en Shakespeare, però que és àmpliament difós en la història moderna de l'art: una tragèdia és un drama en què Píram es mata a si mateix.*

46. Els romans ens són més pròxims i més entenedors que no els grecs; i això no obstant l'autèntica comprensió dels romans resulta encara més poc freqüent que no la dels grecs, perquè hi ha més poques natures sintètiques que analítiques. Car també per a les

nacions existeix una comprensió particular, tant per als individus històrics com per als individus morals, no pas només per a gèneres pràctics, arts o ciències.

47. Qui vol alguna cosa d'infinít, no sap què cosa vol. Ara, aquesta frase no es deixa girar a l'inrevés.

48. Ironia és la forma del paradoxal. Paradoxal és tot allò que és alhora gran i bo.

49. Un dels mitjans més importants de l'art dramàtic i romàntic entre els anglesos són les guinees. Són fortament usades, d'una manera especial en la cadència final, si els baixos comencen de treballar ben de ple.

50. I quines arrels tan fondes no té en l'home la tendència a generalitzar propietats individuals i nacionals! Fins i tot Chamfort diu: «Les vers ajoutent de l'esprit à la pensée de l'homme qui en a quelquefois assez peu; et c'est ce qu'on appelle talent».— És aquest un ús general de l'idioma francès?*

51. L'agudesca com a eina de venjança és tan vergonyosa com l'art com a mitjà de fer pessigolles als sentits.

52. En més d'un poema rebem aquí i allà, en comptes de la representació, només una inscripció, la qual adverteix que aquí, pròpiament, s'hi hauria de representar això o allò, però que l'artista ha tingut dificultats i molt devotament en demana disculpes benivolents.

53. Atenent a la unitat, la major part de les poesies modernes són al·legories (misteris, moralitats) o novel·les (aventures, intrigues), una barrija-barreja o una dilució de tot això.

54. Hi ha escriptors que es beuen l'incondicionat com aigua, i llibres on fins i tot els gossos apel·len a l'infinít.

55. Un home verament lliure i culte hauria de poder assumir a voluntat una disposició filosòfica o filològica, crítica o poètica, històrica o retòrica, antiga o moderna, ben arbitràriament, talment com afinem un instrument, a qualsevol hora i en qualsevol to.

56. Agudesa és companyonia lògica.

57. Si molts místics afeccionats a l'art, els quals consideren tota crítica desmembrament i tot desmembrament destrucció del plaer, pensessin de manera conseqüent, el millor judici estètic sobre l'obra més digna seria: òndia! També hi ha crítiques que no diuen pas res més que això, només que amb prolixitat.

58. Així com els homes s'estimen més d'actuar amb grandesa que no amb justícia, així també els artistes volen ennoblir i allisonar.

59. El pensament predilecte de Chamfort, que l'agudesa és un substitut de la felicitat impossible, una mena de petit percentatge amb què la natura en bancarrota es rescabala del deute no satisfet del bé suprem, no és pas gaire més feliç que aquell de Shaftesbury, segons el qual l'agudesa és la pedra de toc de la veritat, ni tampoc que el prejudici més comú que diu que l'ennobliment moral és el fi suprem de les belles arts. L'agudesa és fi en si mateixa, com la virtut, com l'amor i com l'art. L'home genial que era Chamfort sentia, pel que sembla, el valor infinit de l'agudesa, i com que la filosofia francesa no abastava a comprendre tal cosa, ell cercà per instint de lligar el seu bé suprem amb allò que, segons aquella filosofia, és el bé primer i el suprem. I, com a màxima, el pensament que diu que el savi tothora ha d'estar contra el destí *en état d'épigramme*, és bell i verament cínic.*

60. Tots els gèneres literaris clàssics en llur rigorosa puresa són avui ridículs.

61. Considerat amb rigor, el concepte d'una poesia científica és tan absurd com el d'una ciència poètica.

62. Ja en tenim tantes, de teories dels gèneres literaris! Per què encara no tenim un concepte de gènere literari? Aleshores potser caldria acontentar-nos amb una sola teoria dels gèneres literaris.

63. No pas l'art ni les obres fan l'artista, ans el sentit i l'entusiasme i l'impuls.

64. Hi hauria necessitat d'un nou *Laocoon* per a determinar les fronteres entre la música i la filosofia. Per a una visió correcta de molts textos encara manca una teoria de la música gramatical.*

65. La poesia és un discurs republicà, un discurs que és a si mateix la seva pròpia llei i el seu propi fi, en el qual totes les parts són ciutadans lliures i tenen dret al vot.*

66. El revolucionari furor d'objectivitat de les meves precedents músiques filosòfiques té alguna cosa d'aquell furor radical que amb tanta violència es difongué en la filosofia sota el consolat de Reinhold.*

67. A Anglaterra l'agudesa és almenys una professió, si no un art. Allà tot pren caràcter d'ofici, i fins i tot els *roués* són, en aquella illa, pedants. Així també llurs *wits*, que introdueixen en la realitat l'arbitri incondicionat, la brillantor del qual dona a l'agudesa l'element romàntic i picant; ells, doncs, també viuen agudament; ve d'aquí llur talent per a la folia. Moren per llurs principis.*

68. Quants autors hi ha doncs entre els escriptors? Autor vol dir creador.

69. Existeix també una intel·ligència negativa, molt millor que la nul·la, però molt més rara. Podem estimar una cosa íntimament, tot just perquè no ho tenim: això dona si més no un pressentiment sense seqüela. Àdhuc una decidida incapacitat que ens sigui clarament coneguda o fins i tot lligada amb una forta antipatia, és del tot impossible en una deficiència absoluta i pressuposa capacitat i simpatia si més no parcials. Igual que l'eros platònic, aquesta intel·ligència negativa és filla de l'abundància i de la pobresa. Neix quan un només té l'esperit sense la lletra; o a l'inrevés, quan no té sinó els materials i les formes externes, les peles eixutes i dures del geni productiu sense la polpa. En el primer cas tenim pures tendències, projectes amples com el cel blau, o a tot estirar fantasies en esbós; en el segon apareix aquell aplatament artístic, harmònicament elaborat en el qual són clàssics els crítics anglesos més grans. El senyal distintiu del primer gènere, del sentit negatiu de l'esperit,

és quan un sempre ha de voler, sense mai poder; quan un té sempre ganes d'escoltar, sense mai sentir-hi.

70. Gent que escriu llibres i després s'imagina que els seus lectors són el públic i que ells han d'educar el públic: aquesta gent arriba molt aviat no sols a menysprear el seu anomenat públic, sinó a odiar-lo; la qual cosa no pot conduir absolutament a res.

71. Sentit per l'agudesa sense agudesa és ja l'abecé de la liberalitat.

72. De fet els agrada prou que una obra poètica sigui un xic impia, especialment a la meitat; això sí, mentre la decència no en surti ofesa i a la fi tot acabi bé.

73. Allò que generalment es perd en les bones traduccions o fins i tot en les excel·lents, és justament el millor.

74. És impossible de fer enrabiard algú que no en tingui ganes.

75. Notes són epigrames filològics; traduccions, mims filològics; molts comentaris en què el text no és sinó obstacle o no-jo, idil·lis filològics.*

76. Hi ha una ambició que fa preferir d'ésser el primer entre els darrers abans que no el segon entre els primers. Aquesta és l'antiga. N'hi ha una altra, d'ambició, que, com el Gabriel de Tasso:

Gabriel, che fra i primi era il secondo,
s'estima més d'ésser el segon entre els primers abans que no el primer entre els segons. Aquesta és la moderna.*

77. Màximes, ideals, imperatius i postulats avui són potser xavalla de la moralitat.

78. Algunes de les millors novel·les són un compendi, una enciclopèdia de tota la vida espiritual d'un individu genial; obres que siguin això, baldament en una forma completament diversa, com ara *Nathan*, agafen a través d'això un deix de novel·la. Altrament tot home que sigui culte i es cultivi conté en el seu interior una novel·la. Que després la tregui a fora i l'escrigui, no és pas necessari.*

79. A la popularitat, els llibres alemanys hi arriben a través d'un gran nom o amb l'ajut de personalitats o de bones coneixences, o bé per mitjà de l'esforç o d'una moderada immoralitat, o d'una inintel·ligibilitat absoluta o d'un aplatament harmònic o d'un múltiple avorriment o de l'aspiració constant vers l'absolut.

80. Amb disgust trobo a faltar en l'arbre genealògic kantià dels conceptes primordials la categoria del «si fa o no fa», la qual tanmateix ha tingut en el món i en la literatura uns indubtables efectes tan vastos i ha produït tants danys com qualsevol altra categoria. En l'esperit dels escèptics per naturalesa tenyeix tots els altres conceptes i intuïcions.*

81. En el fet de polemitzar contra individus hi ha alguna cosa de mesquí, com en el comerç a la menuda. Si no vol fer polèmica a l'engròs, l'artista ha de triar si més no individus que siguin clàssics i que tinguin un valor de durada eterna. Posem que això tampoc no sigui possible, com passa en el cas dolorós de la legítima defensa personal: llavors cal que els individus, en virtut de la ficció polèmica, siguin idealitzats tant com es pugui fins a esdevenir representants de l'estultícia objectiva i de la folia objectiva; que també elles són, com tot el que és objectiu, infinitament interessants, i els pertoca d'ésser objectes dignes de polèmica superior.

82. Esperit és filosofia de la natura.

83. Maneres són angles característics.

84. Del que volen els moderns, cal aprendre'n el que la poesia esdevindrà; del que fan els antics, el que ha d'ésser.

85. Tot escriptor com cal escriu per a ningú o per a tothom. Qui escriu perquè aquest o aquell el vulgui llegir, es mereix que no el llegeixi ningú.

86. La finalitat de la crítica, diuen, és formar lectors! Qui vulgui formar-se, que s'espavili a fer-ho ell mateix. Això és una descortesia; però la cosa no es pot canviar.

87. Com que la poesia té un valor infinit, no veig perquè encara

hagi de valer més que això o allò que també té un valor infinit. Hi ha artistes que no és pas que tinguin de l'art idees massa elevades, cosa impossible, sinó que ells mateixos no són prou lliures per elevar-se més amunt del que consideren llur màxima altura.

88. Res no és tan picant com quan un home genial adopta maneres; vull dir quan és ell qui les posseeix, no pas quan elles el posseeixen; això condueix a la petrificació espiritual.

89. ¿No hauria d'ésser superflu escriure més d'una novel·la, mentre l'artista no hagi esdevingut un home nou? De fet, no poques vegades totes les novel·les d'un autor pertanyen a un conjunt i en certa manera no formen sinó una sola novel·la.

90. Agudesia és explosió d'esperit comprimit.

91. Els antics no són ni els jueus ni els cristians ni els anglesos de la poesia. No són en art un poble elegit de Déu, ni tenen ells sols la fe beatificant de la bellesa, ni posseeixen un monopoli de poesia.

92. També l'esperit, com l'animal, pot respirar només en una atmosfera formada per oxigen i nitrogen. No poder suportar ni comprendre això constitueix l'essència de la niciesa; no voler-ho de cap de les maneres, el principi de la folia.

93. En els antics veiem perfeta la lletra de tota la poesia; en els moderns endevinem l'esperit en esdevenir-se.

94. Autors mediocres que anuncien un petit llibre talment com si volguessin fer veure un gran gegant, haurien d'ésser constrets per la policia literària a fer estampar en llur producte l'eslògan: *This is the greatest elephant in the world, except himself.*

95. L'aplatament harmònic pot fer molt servei al filòsof com a far il·luminador d'indrets encara no transitats de la vida, de l'art o de la ciència. Evitarà aquells homes i aquells llibres que un home harmònicament aplatat admira i estima, i es malfiarà si més no de l'opinió que sostenen fermament molts d'aquesta espècie.

96. Una bona endevinalla hauria d'ésser aguda; altrament, un cop encertada la paraula, no en queda res. Tampoc no deixa de

tenir atractiu el fet que un acudit agut sigui enigmàtic en la mesura que ha d'ésser endevinat; només que el seu sentit ha de quedar ben clar tan bon punt és descobert.

97. Sal en l'expressió és el picant, polvoritzat. N'hi ha de granada i de fina.

98. Això que segueix són principis universalment vàlids de la comunicació literària: 1) Cal tenir alguna cosa per a comunicar. 2) Cal tenir algú a qui es pugui voler comunicar. 3) Cal de veritat comunicar-ho, fer-ho comú amb ell, no simplement parlar sol; altrament fóra més encertat callar.

99. Qui no és ell mateix del tot nou, jutja el nou com a vell; i el vell se li fa perennement nou, fins que no es fa vell l'observador mateix.

100. La poesia de l'un s'anomena filosòfica, la de l'altre filològica, la del tercer retòrica, etc. I doncs quina és la poesia poètica?

101. L'afectació neix no tant del desig d'ésser nous com de la por d'ésser vells.

102. Voler-ho jutjar tot és una gran aberració o un pecat lleu.

103. Moltes obres de les quals és lloada la bella cohesió tenen més poca unitat que un cúmul variat d'acudits que, animats només per l'esperit d'un esperit, apunten a *un sol* punt. Els uneix, però, aquella lliure i igual convivència en la qual un dia, segons que assegurin els savis, també es trobaran els ciutadans de l'Estat perfecte, aquell esperit incondicionadament social que ara, segons que presumeixen els selectes aristòcrates, no es troba sinó en allò que, d'una manera tan estranya i gairebé pueril, s'acostuma a anomenar el gran món. Molts productes, en canvi, la coherència dels quals ningú no posa en dubte, no són, com sap prou bé l'artista, cap obra, ans només fragment, un o més; són massa, esbós. Però és tan fort en l'home l'impuls vers la unitat, que l'autor mateix completa sovint durant la creació allò que no pot perfer o unificar; sovint de manera molt intel·ligent i, això no obstant, ben contrària

a la naturalesa. El pitjor d'això és que tot el que de més es penja damunt les peces sòlides, que sí que hi són, per a crear artificiosament una aparença d'unitat, no són en general sinó parracs tenyits de coloraines. I si és el cas que a més a més estan pintats bé i de manera enganyosa i decorats amb intel·ligència, la cosa encara és pitjor. Llavors inicialment s'hi enganyarà fins i tot l'elegit, el qual té un sentit profund pel poc de veritablement bo i de bell que encara es troba parcament ací i allà en escrits i en accions. I es veu constret a acudir al judici per a arribar a la sensació justa! Fins en el cas que el discerniment sigui ràpid, tanmateix ja s'ha perdut la frescor de la impressió primera.

104. Allò que s'acostuma a anomenar raó, n'és només una espècie, i precisament l'espècie magra i aigualosa. De raó també n'hi ha una de grassa i fogosa que fa de l'agudesia agudesia de debò i dona a l'estil sòlid elasticitat i electricitat.

105. Si mirem l'esperit, no la lletra, el poble romà sencer, amb el senat i tot, amb tots els cèsars i els triomfadors i tot, era un cínic.

106. Res no és tan llastimós en el seu origen ni en les seves conseqüències com la por d'ésser ridícul. D'aquí, per exemple, l'esclavitud de les dones i moltes altres gangrenes de la humanitat.

107. Els antics són mestres de l'abstracció poètica; els moderns tenen més especulació poètica.

108. La ironia socràtica és l'única simulació del tot involuntària i tanmateix del tot reflexa. És igualment impossible de produir-la artificialment i de trair-la. Per a qui no la té, resta, fins i tot després de la confessió més oberta, un enigma. Ella no enganyarà ningú, llevat dels qui la consideren un engany i, o bé s'alegren de l'esplèndida sornegueria de prendre el pèl a tothom, o be s'enfaden si sospiten que ells també hi són compromesos. En ella tot serà broma i tot seriositat, tot cordialment clar i tot profundament simulat. Sorgeix de la unió del sentit artístic de la vida amb l'esperit científic, de l'encontre d'una perfecta filosofia de la natura amb una perfecta filosofia de l'art. Conté i desvetlla un sentiment de l'insoluble antagonisme entre l'incondicionat i el condicionat, entre

la impossibilitat i la necessitat d'una comunicació completa. És la més lliure de totes les llicències, car per ella hom es posa al damunt de si mateix; i és també la més legítima, car és incondicionadament necessària. És molt bon senyal que els harmònicament aplatats no sàpiguen com s'han de prendre aquesta autoparòdia continuada, que no parin de creure i descreure, fins que s'hi maregen; que prenguin la broma per cosa seriosa i la cosa seriosa per broma. La ironia de Lessing és instint; la d'Hemsterhuys és estudi clàssic; la ironia de Hülsen neix de la filosofia de la filosofia i pot superar de molt la d'aquells.*

109. Agudeses temperades, o sigui agudeses sense punxa, és un privilegi de la poesia, i la prosa l'hi ha de deixar; car només adreçant-se de la manera més esmolada a *un* punt, pot una pensada concreta obtenir una mena de totalitat.

110. L'educació harmònica dels nobles i dels artistes no hauria d'ésser una simple presumpció harmònica?

111. Chamfort era allò que a Rousseau li agradava d'aparentar: un veritable cinic; era més filòsof, en el sentit antic, que una legió sencera d'eixuts savis erudits. Si bé al començament havia freqüentat molt els aristòcrates, no obstant això visqué lliure i semblantment morí lliure i amb dignitat, menyspreant la petita glòria d'un escriptor. Era amic de Mirabeau. El seu llegat de més preu són les seves idees i les seves observacions sobre la saviesa de la vida, tot un llibre ple de sòlida agudeses, de sentit fondo, de sensibilitat refinada, de raó madura, de ferma virilitat i d'interessants rastres de la passionalitat més viva, triats i expressats a més a més amb perfecció; és sense comparació la cosa més alta i millor en el seu gènere.*

112. L'escriptor analític observa el lector tal com és; fet això, fa els seus càlculs i engega les màquines que han de produir en ell els efectes pertinents. L'escriptor sintètic enginya i es fabrica el lector tal com ha d'ésser; no l'imagina ni passiu ni mort, sinó viu i dotat de reacció. Fa que allò que ha descobert s'esdevingui gradualment davant dels ulls del lector, o el convida a descobrir-ho ell tot sol. No es proposa d'exercir cap influència concreta damunt

d'ell, ans amb ell entra en la relació sagrada de la més fonda simpoesia o simfilosofia.

113. Voss és un homèrida en la *Lluïsa*; així mateix és Homer un vòssida en la traducció de Voss.*

114. ¡Tantes revistes de crítica com hi ha, de naturalesa diversa i de variats propòsits! Però quin serà el dia que es constitueixi una societat amb l'únic objectiu de realitzar gradualment crítica i prou, tan necessària com és!

115. La història sencera de la poesia moderna és un comentari continuat a aquest breu text de la filosofia: tot art ha d'esdevenir ciència i tota ciència art; poesia i filosofia han d'anar unides.

116. Diuen que els alemanys, pel que fa a l'altura del sentit crític i de l'esperit científic, són el primer poble del món. I tant! Només que d'alemanys, n'hi ha molt pocs.

117. La poesia només es pot criticar per mitjà de la poesia. Un judici estètic que ell mateix no sigui una obra d'art, o bé en la matèria, com a representació de la impressió necessària en el seu devenir, o bé en la forma bella i un to liberal, en l'esperit de l'antiga sàtira romana, no té en absolut cap dret de ciutadania en el regne de l'art.

118. Per ventura tot allò que es desgasta no era ja de bon començament esbiaixat i aplatat?

119. Cal trobar poemes sàfics, cal que n'hi hagi més. Són poemes que no es deixen ni fer ni comunicar en públic sense profanar-los. Qui ho faci està mancat d'orgull i de modèstia alhora. D'orgull: arrenca del seu cor el que hi ha de més fondo en la sagrada intimitat i ho llença a la multitud, perquè s'ho mirin bocabadats amb estranyesa o tosquedat; i tot per un miserable *Dacapo* o per un frederic d'or. Sense comptar que posar-se un mateix en espectacle com a model és sempre immodest. I si els poemes lírics no són totalment originals, lliures i vers, no valen absolutament res com a tals. Petrarca no hi entra aquí: l'amant fredament reservat no diu sinó delicades generalitats; però a més és

romàntic, no líric. Però fins i tot en el cas que existís una natura tan coherentment bella i clàssica a qui fos permès de mostrar-se nua davant de tot el poble grec, avui ja no hi hauria un públic olímpic per a un espectacle tal. Però ella era Frinè. Només els cíncics estimen a la plaça del mercat. Es pot ésser un cínic i un gran poeta: gos i llorer tenen el mateix dret a ornar el monument d'Horaci. Ara, hi ha una gran diferència entre horacià i sàfic. Sàfic mai no és cínic.*

120. Si algú hagués caracteritzat degudament el *Meister* de Goethe, segurament que hauria dit el que és en realitat la poesia del nostre temps. Pel que fa a la crítica poètica hauria pogut restar tranquil.*

121. Les preguntes més simples i directes com ara: les obres de Shakespeare, cal considerar-les art o natura? l'epos i la tragèdia són essencialment diferents o no? l'art ha de crear il·lusió o pura aparença?, no poden tenir resposta sense la més profunda especulació i la més docta història de l'art.

122. Si res pot justificar l'alta idea de l'alemanyitat que trobem aquí i allà, és la decidida descurança, el menyspreu envers aquells inevitables bons escriptors que qualsevol altra nació acolliria amb pompa en el seu Johnson; és la tendència força difosa a censurar lliurement i a examinar amb rigor fins i tot allò que és reconegut com a òptim i que és millor del que els estrangers poguessin ja trobar bo.*

123. Voler aprendre de la filosofia alguna cosa sobre art és una arrogància desconsiderada i pretensiosa. Així comencen molts, com si tinguessin l'esperança de trobar-hi res de nou. La filosofia, però, ni pot ni ha de poder fer res més que elevar a ciència les experiències artístiques ja adquirides i els conceptes sobre art ja existents; ha d'eleva la visió de l'art, eixemplar-la amb ajut d'una història de l'art sòlidament docta i generar sobre aquests objectes aquella disposició lògica que associa absoluta liberalitat amb absolut rigorisme.

124. Tan a l'interior com en el conjunt dels més grans poemes moderns hi ha rima, retorn simètric de l'igual. No solament

arrodoneix d'una manera exquisida, sinó que pot produir efectes sumament tràgics. Per exemple, l'ampolla de xampany i les tres copes que a la nit la vella Bàrbara col·loca damunt la taula de Wilhelm. M'agradaria dir-ne la rima gegantina o shakesperiana, car Shakespear n'és mestre.*

125. Ja Sòfocles creia càndidament que els homes que descrivia eren millors que els reals. ¿Però on ha descrit un Sòcrates, un Soló, un Aristides i tants d'altres d'innumerables? ¿Quantes vegades no es podria repetir la pregunta respecte d'altres poetes? Per ventura els més grans artistes, en descriure herois reals, no els han empetitits? I tanmateix és una il·lusió que ha esdevingut general, dels emperadors de la poesia fins als més petits lictors. De cara a condensar i concentrar l'energia pot tenir alguns efectes benèfics per als poetes, tant com la limitació que se'n segueix. Ara bé, un filòsof que se'n deixés contagiar mereixeria, tirant curt, que el deportessin del regne de la crítica ¿O és que els cels i la terra no són plens d'infinites coses belles i bones que la poesia ni tan sols no somnia?*

126. Els romans sabien que l'agudesia era una facultat profètica; en deien nas.*

127. No és gaire delicat meravellar-se davant d'una cosa bella o gran; com si poguésser ésser altrament!

(Trad. de RICARD TORRENTS)

Notes del traductor

3. La novel·la *Jacques le fataliste et son maître*, del filòsof, crític i escriptor francès de la Il·lustració Denis Diderot (1713-1784) es publicà l'any 1773 i en alemany, *Jakob und sein Herr*, el 1792. Vegeu el fragment 15.

7. Schlegel publicà l'*Assaig sobre l'estudi de la poesia grega* el 1797 sota les influències de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), autor d'una *Història de l'art de l'Antiguitat* (1764) i de Karl Wilhelm Humboldt (1767-1835). El 1793 planejava una *Apologia d'Aristòfanes*, que l'any següent publicà incorporada a l'assaig *Sobre el valor estètic de la comèdia*

grega. L'any 1795 aparegué l'estudi *Sobre Diotima*. Tots aquests estudis de temàtica grega Schlegel els recopilà, completats amb d'altres, en el volum *Els grecs i els romans. Assaigs històrics i crítics sobre l'antiguitat clàssica*, de 1797. No aconseguí, però, d'acabar una *Història de la poesia dels grecs i dels romans*, de la qual el 1798 féu conèixer la primera part sobre *L'era èpica*. Posteriorment els interessos de Schlegel derivaren cap a l'estudi de les literatures nacionals d'Europa, l'alemanya particularment, i cap a estudis *Sobre la llengua i la saviesa dels indis* (1808) amb els quals estimulà la lingüística i la literatura comparades i la indologia.

13. Johann Jakob Bodmer (1698-1783), escriptor medievalista i patriota suís de la Il·lustració. Es destacà per la traducció en prosa del *Paradis perdut* i la defensa a ultrança de la poesia miltoniana. Escriví un *Tractat crític del meravellós* (1740) al mateix temps que el seu conterrani i amic Johann Jakob Breitinger (1701-1776) escrivia un *Tractat crític dels similis* i una *Art poètica crítica*. Bodmer fou el primer editor del *Poema dels Nibelungs* i d'una col·lecció de *Minnesänger*, o trobadors alemanys.

24. Cfr. la narració bíblica de la creació del món a *Gènesi* 1,31.

31. *Ingénues i sentimentals, naiv und sentimentalisch* en el text alemany, són els mots amb què Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) designava els conceptes fonamentals del seu tractat estètic *Über naive und sentimentalische Dichtung*, publicat el 1795, el mateix any que l'assaig de Goethe *Literarischer Sansculottismus*. La polèmica que enfrontà Schiller i Schlegel, a partir d'un poema del primer sobre «La dignitat de les dones», marca l'inici de les creixents divergències entre els primers romàntics i els clàssics de Weimar. Christian Thomasius (1655-1728), filòsof i escriptor, defensà els ideals de la Il·lustració en la línia de Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716). El pietisme luterà el conduí a la mística. Fou el primer professor que féu un curs en llengua alemanya a la Universitat i fundador de la primera revista alemanya. La frase llatina diu: *però ara els músics faran música amb timbales i trompetes*.

41. El títol complet de la novel·la és *Les amours du chevalier de Faublas*. Es tracta d'una novel·la galant molt llegida a la darrereria del segle XVIII, de l'escriptor francès Jean-Baptiste Louvet de Couvray (1760-1797).

43. Theodor Gottlieb von Hippel (1741-1796), autor de novel·les i d'escrits que amb humorisme i sarcasme popularitzaven temes filosòfics i polítics.

44. L'oposició entre bones obres i fe beatificant fa referència a un punt bàsic de la polèmica teològica entre catòlics i protestants. Per a la teologia

luterana l'únic que salva, que justifica o fa *just*, és la fe, que és obra de Déu. Schlegel, fill d'un eclesiàstic protestant, es convertí al catolicisme l'any 1808.

45. *que malgrat tot estem amenaçats de restar sempre francesos*. L'admiració envers l'antiguitat clàssica portà els primers republicans francesos a adoptar per a les festivitats civils —i per a d'altres àmbits— rituals inspirats en models romans. Píram, segons una llegenda babilònica, fou l'enamorat de Tisbe; en rebre la falsa notícia que un lleó havia malmès la seva estimada, es donà la mort. Quan Tisbe trobà Píram moribund, es clavà l'espasa. Schlegel al·ludeix al passatge de Shakespeare a *Un somni de nit de Sant Joan*, V, 1, que diu, en traducció de Josep M. de Sagarra: «Repunyal, si el que ho ha escrit hagués fet el paper de Píram, i s'hagués penjat amb la lligacama de Tisbe, hauria estat una excel·lent tragèdia». Shakespeare, posant teatre en el teatre, fa representar la llegenda de Píram i Tisbe ridiculitzant la mort falsament tràgica de tots els personatges i reclamant també la mort del fals autor tràgic. El germà de Schlegel, August Wilhelm (1767-1845), es destacà per les traduccions de Shakespeare, avui encara vàlides, que començà amb Johann Ludwig Tieck (1773-1853), component del grup romàntic.

50. Sébastien Roch Nicolas Chamfort (1741-1794), escriptor, dramaturg i polític francès, autor d'una coneguda obra publicada pòstumament, *Pensées, maximes, anecdotes, dialogues* (1803), citada aquí per Schlegel: «Els versos afegeixen esperit al pensament de l'home que a vegades no en té gaire; i això és el que en diem talent». Cfr. el fragment 111 i n.

59. Sobre Chamfort cfr. nota anterior. Anthony Ashley Cooper Earl of Shaftesbury (1671-1713), filòsof i polític anglès il·lustrat.

64. Schlegel es refereix al tractat teòric de l'escriptor de la Il·lustració Gotthold Ephraïm Lessing (1729-1781) *Laocoon o sobre les fronteres entre pintura i poesia*, de 1766. L'interès de Schlegel per la personalitat i per l'obra de Lessing fou durador i fecund. Li dedicà un assaig, *Sobre Lessing*, de 1797, que continuà a *Caracteristiques i crítiques* (1801), obra a quatre mans amb el seu germà August Wilhelm, i finalment una obra de tres volums, *Pensaments i opinions de Lessing. Selecció i comentaris dels seus escrits*, 1804.

65. Schlegel s'havia ocupat de temes d'actualitat política en dos treballs principals: una extensa ressenya de l'obra cabdal del teòric girondista francès, representant del progressisme il·lustrat, Marie Jean Antoine Nicolas de Condorcet (1743-1794), *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, apareguda el 1795, quan l'autor acabava de morir a la presó

acusat de complotar, i un *Assaig sobre el concepte del Republicanisme*, publicat un any després i en ocasió de l'escrit de Kant *La pau perpètua*, també de 1795.

66. Karl Leonhard Reinhold (1758-1823), professor de filosofia, continuador i divulgador del pensament d'Immanuel Kant (1724-1804). A l'inrevés de Schlegel, després d'haver estudiat per jesuïta, es convertí al protestantisme.

67. *Roués* en francès en el text, murris, llibertins, calaveres. *Wits* en anglès en el text, sortides enginyoses, facècies, gràcies. Comparar amb l'alemany *Witz/Witze* amb igual significat.

75. El *no-jo* és un concepte central en el pensament filosòfic de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). L'any 1794 publicà la seva obra cabdal, *Fonaments de tota la teoria de la ciència*. Frequentà el cercle romàntic dels Schlegel.

76. Passatge procedent del primer cant de *La Jerusalem alliberada* (1581), del renaixentista italià Torquato Tasso (1544-1595).

78. La novel·la *Natan el savi*, que Lessing publicà dos anys abans de morir (1779), i el seu tractat *Sobre l'educació del gènere humà* (1780) constitueixen en el testament literari de l'autor, que hi vessà les seves idees sobre la tolerància pròpies d'un il·lustrat teista, francmaçó, molt influït per Voltaire, narrades a través de la figura d'un jueu savi i virtuós enfrontat al dilema del Judaisme, el Cristianisme i el Mahometisme.

80. Schlegel es refereix a la taula de les categories de la *Crítica de la raó pura* de Kant (1781).

108. El filòsof neerlandès de la Il·lustració Frans Hemsterhuis (1721-1790), autor del diàleg *Simó o de les forces de l'ànima*, publicat el 1787, exercí una forta influència en Schlegel i els romàntics del seu cercle, especialment en Novalis. August Ludwig Hülsen (1765-1810), deixeble de Fichte i autor d'obres de filosofia i de pedagogia, col·laborà amb Schlegel a la revista «Athenäum».

111. Sobre Chamfort *cfr.* nota a 50. Honoré-Gabriel de Riquetti, Comte de Mirabeau (1749-1791), representant de la gran burgesia i de la noblesa liberal en l'època de la Revolució francesa, tingué una forta amistat i una gran influència en Chamfort.

113. Johann Heinrich Voss (1751-1826), poeta de la Il·lustració seguidor de Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), l'autor del poema èpic *El*

Messias, començat el 1748 i acabat el 1773. El fragment de Schlegel esmenta les dues obres principals de Voss: les traduccions d'Homer (*Odissea*, 1781; *Illiada*, 1793), molt celebrades pels contemporanis i avui encara valorades, i el poema narratiu *Lluïsa* (1795), qualificat d'«idil·li de rectoria».

119. *Da capo* en italià en l'original; terme musical i teatral usat per a indicar la repetició d'una part des del començament. Aquí potser té el sentit de demanar o provocar les ovacions del públic. Pel que fa a Frinè, es tracta de la cortesana grega del segle IV a.C. que, acusada d'impietat i condemnada, aconseguí l'absolució gràcies a la defensa d'Hiperides que la mostrà nua amb tots els seus encants davant del públic.

120. Schlegel es refereix a la novel·la més ambiciosa de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), *Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister* (Wilhelm Meisters Lehrjahre), començada el 1777 i acabada de publicar el 1796. Schlegel dedicà a l'obra diversos treballs crítics que sota elogis entusiàstics contenen matisos irònics. Sostingué, tanmateix, que aquesta obra, juntament amb la Revolució Francesa i amb la filosofia de Fichte, constituïen les tres grans tendències de l'època.

122. Samuel Johnson (1709-1784), escriptor i crític anglès, havia publicat una famosa col·lecció de biografies d'escriptors, *The lives of the most eminent English poets* entre 1779 i 1781.

124. *La vella Bàrbara* és la figura d'un passatge dels *Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister*, lib. 7, cap. 8.

125. La referència de Sòfocles prové d'un passatge d'Aristòtil, *Poètica*, cap. 5, segons el qual el tràgic grec hauria dit que ell representava els homes tal com havien d'ésser. Pel que fa als tres personatges grecs esmentats per Schlegel cal recordar que valien com a exemples modèlics de saviesa Sòcrates, de Justícia Soló i d'incorruptibilitat Aristides.

O és que els cels... La conclusió del fragment al·ludeix a un conegut passatge de *Hamlet*, I, 5, que en la traducció de Morera i Galícia fa:

Hi ha més coses, Horaci, en cel i terra.
que en ta filosofia somiades.

126. El mot llatí *nasus*, que significa nas, també vol dir pensada burleta, sàtira.