

Argivernes mur, vinstokkens juvel og flådens løse tøjler. Metaforen i Quintilians *Institutio oratoria* 8.6.4-18. Af Hanne Ishøy



Et vedvarende vanskeligt problem i læren om stil er spørgsmålet om at definere og klassificere troper i forhold til figurer. Også for Quintilian volder det hovedbrud og hans fremstilling er ikke gnidningsløs. Artiklen behandler problemfeltet ved indledningsvis at analysere Quintilians to forskellige tropedefinitioner og tropernes taksonomi, men artiklens snævre emne er tropen metafor. Afsnittet om metaforen i Quintilians *Institutio oratoria* (8.6.4-18) bringer jeg i oversættelse, som efterfølges af redegørelser for teksten; redegørelserne er bundet op på de fire kardinaldyder, som er fundamentet for den gode stil, nemlig korrekt sprogbrug, klarhed, udsmykning og tilpasning – fire krav, som metaforen *eo ipso* kan opfylde.

Klassifikation, definition og nomenklatur

De teoretiske behandlinger af troper og figurer og deres nyttiggørelse i den kunstneriske formgivning af en tale (*ornatus*) er den prominente del af læren om stil (*elocutio*). Men siden de tidligste teoridannelser og Aristoteles' førsteforsøg til en systematisk beskrivelse har stoffet ydet modstand og har aldrig fundet en vej til konsensus. Herom siger Quintilian i indledningen til afsnittet om troper (1-2)¹: “Om tropen strides grammatikerne² og ligeledes filosoferne i en uløselig strid: hvilke klasser og hvilke arter findes der, hvor mange er tropernes tal og hvilke troper skal underordnes hvilke? Men vi vil ikke gå ind i spidsfindigheder, fordi det ikke spiller nogen praktisk rolle, når det drejer sig om at uddanne en taler, men vil kun gennemgå de mest nødvendige og mest anvendte troper ...”. Og på samme måde hedder det i indledningen til afsnittet om figurer, som gør rede for en række af de karakteristiske forskelle på troper og figurer til trods for deres snævre slægtskab: “Blandt teoretikerne hersker der en ikke ringe uenighed, der drejer sig om, dels hvad termen figur betyder, dels hvor mange klasser der er og hvilke og hvor mange arter” (9.1.10). Men også her står vi overfor den praksisorienterede underviser, som det eksempelvis viser sig i diskussionerne om, hvorvidt *ironi* er en trope og/eller en figur. Selv går Quintilian ind for en dobbeltplacering alt efter ironiens kvantitative udformning³, men konstaterer nøgternt: “For det er ligegyldigt, hvad man kalder ironien i den ene eller den anden udformning, så længe dens gavnlige effekt på talen er til at se; tingenes virkende kraft omgøres nemlig ikke af benævnelser. Det er jo ligesom med personer, der har taget et andet navn end det de havde tidligere – de forbliver trods alt de samme som før, og sådan får de ting vi her taler om den samme effekt, uanset om de kaldes troper eller figurer. For det er ikke i kraft af navngivningen, men i kraft af deres konstruktive virkning de gør nytte...” (9.1.7-8).

Denne pragmatiske tilgang redder selvsagt ikke Quintilian ud af definatoriske og klassifikatoriske problemer og faktisk direkte modsigelser. Efter Karl Barwicks udbredte tese skyldtes de eksisterende divergenser forskelligartede fusioneringer hos grammatikerne og retorerne af renere stoiske og peripatetiske stilteorier.⁴ Den herskende uorden eller bedre manglen på ensartede definitioner, begreber og klassesdelinger, som i al fald vidner om en historisk set usystematisk opkomst, tilskriver Dirk M. Schenkevold derimod et andet forhold. Efter Schenkevolds tese var det det uomgængelige behov for systematisk opbyggede lærebøger, som i slutningen af 2. århundrede eller i begyndelsen af 1. århundrede f.Kr. producerede teorier om troper og figurer; først da fik nemlig ordene *trópos* og *schéma* (= *figura*) deres tekniske betydning som generiske klassifikationsbetegnelser. Og grunden til labiliteten i klassesdelingerne var, at fordelingskriterierne

tog forskelligt teoretisk udspring i på den ene side en figurteori hos retorerne og på den anden side en tropeori hos grammatikerne, som med større eller mindre succes blev sammenført.⁵

Hvad angår nomenklatur noterer Galen O. Rowe, at kilderne fra 5. århundrede f.Kr. til tidlig kristen tid opererer med mere end 60 navngivne troper og figurer, hvoraf mellem tallet 9 og 41 – eller endnu flere – er benævnelser på troper.⁶ Selv opererer Quintilian med 14 troper, nemlig metafor, synekdoke, metonymi, antonomasi, onomatopoesi, katakrese, metalepse, epitese, allegori, ironi, ænigma, perifrasi, hyperbaton og hyperbel. Denne tropeklassifikation er et bevidst valg og søges underbygget på grundlag af to forskellige definitioner: den ene er baseret på betydningsskift (*deviation*) og den anden på et lokalt pladsskifte, det vil sige overførsel af ord fra deres naturlige plads til en fremmed plads i en stedfortrædende erstatningsaktion (*substitution*). I 9.1.4-6 hedder det om de alternerende definitioner: “Trope er altså en talehandling (*sermo*), hvor ord fra deres naturlige og oprindelige betydning er overført til en anden betydning med det sigte at forskønne talen, eller i følge de fleste grammatikers definition en udtryksmåde (*dictio*), hvor ord er overført fra det sted, hvor de egentligt hører hjemme til et andet sted, hvor de egentligt ikke hører hjemme ... På den måde sættes der i de tropiske vendinger bestemte ord ind i stedet for andre, som det sker i metaforen, metonymien, antonomasien, metalepsen, synekdoke, katakresen, allegorien og i reglen også i hyperblen, som jo grunder sig på såvel realforhold som ord. Onomatopoesi vil sige nyskabelse af et ord, der som sådan ligeledes sættes ind i stedet for andre ord, som vi ville have taget i brug, hvis ikke vi skabte det onomatopoetiske. Selvom perifrasi også tit omfatter selve det ord, som den skal træde i stedet for, bruger den dog flere ord i stedet for kun ét. Eftersom epitetet hyppigt har et element af det antonomastiske i sig, bliver det på grund af tilknytningen hertil til en trope. I hyperbatonet er der tale om en omrokering af ordstillingen, som gør, at mange stryger denne klasse fra troperne; men man må dog sige, at et ord eller en del af et ord overføres fra sin egen naturlige plads til en fremmed plads”. Endelig inkluderer Quintilian ironien, som får sin egen dobbeltplacering, og ænigma, gåden, der behandles sammen med allegorien, siden den i lighed med ironi bestemmes som en allegori, men en obskur og uden umiddelbar løsning.

Selv om Quintilian i indledningen til 9. Bog om Figurer altså følger og implementerer substitutionsdefinitionen, slipper han ikke deviationsdefinitionen, der havde sikret sig en markant plads som indgangsord til 8. Bog om Troper: “Trope est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio” (“En trope er en kunstfuld ændring af et ords eller flere sammenhængende ords egentlige betydning til en anden”). Men definitionen er uholdbar, fordi den ikke dækker de 14 nævnte troper, som udgør Quintilians trope-corpus, og må nødvendigvis vige for den pladsbestemte stedfortrædende definition, som et flertal af grammatikerne går ind for. For denne definition kan, som vi vil se af analysen nedenfor, rumme en erstatning af ord uden nødvendigvis at implicere et skift i ordenes semantiske værdi og kan desuden rumme troper af grammatisk art. Og den, som “de fleste grammatikere” klogeligt følger, er Aristoteles. For Aristoteles opererer ganske vist med et terminologisk set andet tropebegreb, idet han kalder tropiske vendinger for *metaforer*, men definerer i sin *Poetik* den kaldte metafor netop som enhver udskiftning af et normalord med et ikke-hjemmehørende ord efter definerede overførselsveje og på grundlag af analogi.⁷ Denne pladsbestemte definition bliver altså hos Quintilian en udvidelse og et korrektiv til

den betydningsbestemte, som diskvalificeres i det skjulte, siden Quintilian ikke redegør for årsagerne til diskvalifikationen, men bruger den i sin taksonomiske indordning af troperne (9.1.5-6).

“Tropos est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio” (“En trope er en kunstfuld ændring af et ords eller flere sammenhængende ords egentlige betydning til en anden”), sådan lød altså den semantisk betingede tropedefinition i §1. Men hvordan skal nu *sermonis mutatio* forstås? Jeg har her oversat *sermo* med *flere sammenhængende ord* og ikke med *udtryk*, som ganske vist indebærer to eller flere ord, men ikke et i princippet kvantitativt ubegrænset antal ord. For betydningsskiftet gælder et enkeltord eller et uspecificeret antal ord i sammenhæng, som fx tropen allegori viser: denne trope eksemplificeres blandt andet med et helt digt af Horats (44).⁸

Men stadigvæk er definitionen klart uacceptabel. Faktisk havde alarmklokkerne ringet allerede i §2, hvor definitionen punkteres, når det anføres at “nogle (troper) er dannet af ord i deres egentlige betydning, andre af ord i deres overførte”. Men Quintilian holder stædigt fast og opponerer sammesteds i §3 imod grammatikerdefinitionen ved at fremføre den personlige overbevisning, at nogle teoretikere har taget fejl, nemlig de, “som kun har set troper i de vendinger, hvor et ord sættes ind i stedet for et andet ord”. Udsagnet hviler ved siden af ordenes betydningsskift på den efter beskaffenheden nærmest forskruede tropeforståelse, som inkluderer grammatiske og syntaktiske ændringer, at – igen citerer jeg: “ikke alene enkeltords form forandres, men også sætninger og ordstilling ændres” (2). Når Quintilian holder så stædigt fast er forklaringen, at termen *trópos* i udskilleelsesprocessen fra kategorien *figurer* har identificeret, hvad troper var kendetegnet ved. For ordet betyder det at *vende og dreje* (anderledes i vores *vending* om en formfast talemåde) og betegner da, at et ords betydning er *drejet*; det semantiske drej ses ikke ud fra normalordet, men ud fra erstatningsordet, som tillægges en anden betydning end den almindelige, som fx når en styrmand på et skib bliver sat til at styre et hesteforspand. Men essensen i definitionen, det vil sige det definitionsbærende betydningsskift eller med deviationsteoriens formulering *afvigelser fra de semantiske solidaritetsprincipper*, går tabt og et udvidet tropebegreb giver adgang til at inkludere en kunstfærdig udskiftning af ord uden at implicere et semantisk skift og desuden at inkludere formmæssige og syntaktiske anomalier i ord og sætninger.⁹ Et evident eksempel er omrokeringen af ordenes rækkefølge og fx at sige *secum* i stedet for *cum se*; Quintilian kvier sig da også ved at gøre det såkaldte hyperbaton til en trope, men gør det sammen med andre ikke-føjelige stilstørrelser i sit noget slingrende forsvar for deres taksonomiske placering blandt netop troperne (9.1.6). Og tropen *antonomasi*, som efter definitionen i §29 erstatter et egennavn med et epiteton eller en karakteriserende omskrivning, leverer et træffende eksempel på ord, som skal tages for pålydende, som fx *Peleiden* (Peleus’ søn) for Achilleus eller indsætningen af *Karthagos og Numantias omstyrter* i stedet for Scipio (29-30).¹⁰

Metaforbegrebet

Den snævre semantiske tropedefinition dækker begribeligvis metaforen og andre metaforiske udtryk. Men uden at forholdet bliver pointeret – bortset fra de allegoriske størrelser allegori, ænigma og ironi, som i kraft af lighed nævner sig selv¹¹ – er en stribe af de klassificerede troper grundlæggende allieret med metaforen i

deres billedskæring.¹² Efter postaristotelisk forlæg indsnævres begrebet metafor til at gælde den “rigtige” metafor, som sammen med den metaforiske katakrese bestemmes således: “Transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco in quo proprium est in eum in quo aut proprium deest aut tralatum proprio melius est.” (“Det vil nu sige, at vi overfører et nomen eller et verbum fra det sted, hvor det hører hjemme, til et sted, hvor enten et hjemmehørende ord ikke findes, eller hvor et overført ord står bedre end det hjemmehørende ord”) (5). Forklaringen på det forsnavrede metaforbegreb ligger således i, at Quintilian har statueret en *tralatio* – det vil således sige en *metafor* som navnet på én speciel type trope – til at være en udskiftning, hvor et enkeltord, fx den nævnte *styrmand*, brugt i overført betydning sættes ind i stedet for et andet faktisk hjemmehørende ord, nemlig *vognstyrer*, altså en simpel analogi-transaktion, for så derefter i sammenhæng med andre metaforiske troper helt at ignorere aspektet af lignelse, altså hele det metaforiske billedaftryk. For at nævne et kort konkret eksempel gælder det den metaforiske perifrase: *consilium formae, speculum*, det vil sige “skønhedens rådgivning (abstrakt for konkret = rådgiver), spejlet”, hvor metaforen kun bliver perifrastisk i kraft af den forklarende apposition *spejlet* (Martial. 9.16.1). Fra denne optiske forkortelse udgør troperne allegori, ænigma (den mørklagte allegori) og ironi som sagt en undtagelse. For det er uomgængeligt, at en allegori siger ét, men betyder noget andet og at ironi betyder det modsatte af det sagte og som tekststreng kvalitativt set er metaforiske og kun i kvantitet adskiller sig fra en metafor (44-59).

Oversættelse: 8.6.4-18¹³

4. Lad os da begynde med den trope, som er den mest brugte og samtidigt langt den smukkeste, nemlig *tralatio*, som på græsk hedder *metaphorá*. For lige netop metaforen er os en naturgiven gave og det i en sådan grad, at også folk uden dannelse tit bruger den uden at vide af det; dertil er den så fuld af liv og stråler så stærkt, at den, uanset hvor klart konteksten står, alligevel virker illuminerende i kraft af sit eget helt specielle lys. 5. For når den blot bliver brugt korrekt, kan den hverken blive banal eller plat eller lyde grimt. Og desuden forøger den sprogets udtryksrigdom ved at udskifte ord og ved at låne, hvor der er huller, og står inde for (den sværeste opgave overhovedet), at intet tilsyneladende står uden benævnelse. Det vil nu sige, at vi overfører et nomen eller et verbum fra det sted, hvor det hører hjemme, til et sted, hvor enten et hjemmehørende ord ikke findes eller hvor et overført ord står bedre end det hjemmehørende ord. 6. Det gør vi enten fordi det er nødvendigt eller fordi det er mere udtryksfuldt eller som sagt, fordi det tager sig smukkere ud. Hvis den anvendte metafor ikke opfylder en af disse funktioner, vil den være ilde anbragt. Det er af nødvendighed, at landmændene taler om et *øje* i forbindelse med vinstokkenes knopskud (for hvad skulle de ellers sige?) og at *sædemarkerne tørster* og *afgrøden lider*, og af nødvendighed taler vi om en *hård* eller *barsk* mand, fordi der ikke var noget hjemmehørende ord til at benævne sådan et sindelag med. 7. Og vi siger endvidere for udtryksfuldhedens skyld *optændt af vrede*, *flammende begær* og *at falde i ved et fejltrin*. For ingen af disse vendingers egne ord vil være mere på sin plads end disse indlånte. Til forskønnelsen hører *talens lys*, *slægtens glans*, *storme i forsamlingerne* og *veltalenhedens lynild*, ligesom Cicero i forsvarstalen for Milo kalder Clodius for *kilden* og et andet sted *sædemark* og *tømmer* til Milos ære og omdømme. 8. Der er ligeledes visse ting, der ikke er æstetiske nok at sætte ord på, men klares ved en metaforisk beskrivelse:

De (studene) gør dette, for at driften af den avledygtige ager ikke skal blive alt for sløv af et overdrevent vellevned og for at forhindre at plovfurerne slammer til i uvirksomhed.

Men generelt set er metaforen kortere end en sammenligning og adskiller sig fra den derved, at en sammenligning sammenstilles med den ting, vi vil anskueliggøre, mens en metafor sættes ind i stedet for tingen selv. **9.** Der er tale om en sammenligning, når jeg siger, at en mand har gjort et eller andet *ligesom en løve*, en metafor derimod, når jeg om manden siger: *han er en løve*.

Metaforens fulde funktionalitet synes især at gælde på fire felter: Om levende væsner, hvor noget sættes ind i stedet for noget andet, som fx om vognstyrelsen: *styrmanden slyngede hesten rundt af al kraft* eller om døde ting [som Livius fortæller om Cato, at han havde for vane at *gø* ad Scipio], hvor noget tages op i stedet for noget andet af samme slags, **10.** som fx: *han (Aeneas) giver flåden tøjle* eller hvor noget dødt erstatter noget levende, som fx: *var det under sværdet eller ved skæbnens slag, at Argivernes mur (Achilleus) styrtede sammen?* eller det modsatte: *intetanende sidder hyrden, da han hører dundrende brag oppe fra klippens isse.*

11. Og frem for alt opstår der en mageløs ophøjethed i kraft af de metaforer, som løftes op af en dristig og snart sagt risikabel overføring, nemlig når vi tillægger ting, som er uden bevidsthed, evnen til at handle og føle; et eksempel er: *Araxes (floden Araxes), oprørt af vrede over broer.* **12.** eller Ciceros ord: *For hvad var det dit blottede sværd foretog sig, Tubero, i slaget ved Pharsalos? Hvis bryst var det sværdets od var ude efter? Hvad havde dine våben i tankerne?*

Undertiden fordobles dette stærke virkemiddel, som hos Vergil: *og at bevæbne jernet med gift*; for både *at bevæbne med gift* og *at bevæbne jernet* er metaforiske udtryk. **13.** Disse fire hovedkategorier deles i flere specifikke underkategorier, nemlig overførsel fra det rationelle til det irrationelle og ligesådan om det irrationelle (fra det irrationelle til det irrationelle), og begge dele efter samme mønster med skiftevis modsat fortegn (fra det rationelle til det irrationelle / fra det irrationelle til det rationelle) [og fra helhed og fra enkeltdele]. Men det underviser vi endnu ikke eleverne i, siden de, når de har tilegnet sig en klasse, ikke også evner at kapere klassens enkelte arter.

14. Nu er det sådan, at lige såvel som en mådeholden og tjenlig brug af metaforen kaster lys over vor tale, lige såvel virker den hyppige brug forplumrende og gør os desuden lede og kede af det, mens den uafbrudte brug resulterer i en allegori eller i gåder. Der er også nogle metaforer, der dels er platte, som fx den nyligt omtalte *vorte af klippesten*, dels er det rene snavs. **15.** For selv om Cicero har gjort ret i at tale om *statens bundfald* for at betegne afskyelige folk, kan jeg ikke af den grund også acceptere den vending, en af de gamle talere har brugt: *Du har bortopereret statens kræftsvulster*. Selv viser Cicero på bedste vis, at man skal holde sig fra den hæslige metafor, når han giver som eksempler – og jeg bruger hans egne – *Ved Africanus' død blev staten kastreret* og *Glaucia, kuriens ekskrement*. **16.** Og man skal passe på, at metaforen ikke bliver for bombastisk eller – hvad der oftere er tilfældet – for svag eller ikke ligner nok. Eksempler herpå afsløres kun alt for tit, når vi først ved, at der er tale om fejl og brist.

Men også et overdrevent opbud af metaforer er en fejl og især hvis de er af samme art. **17.** Der er også de metaforer, der er hårde at knække, det vil sige, at de stammer fra et lighedspunkt ude i det fjerne, som fx:

hovedets sne

eller

Jupiter spyttede hvid sne over de vinterklædte Alper.

Men den værste fejl ligger så afgjort hos dem, der tror, at det digterne har lov til, også er på sin plads i prosa; for dels tager digterne i et og alt sigte på at skabe nydelse dels tvinger også selve den metriske nødvendighed dem til at bruge en masse tropiske vendinger. **18.** Personligt ville jeg nu i en retssag hverken sige *folkets hyrde*, skønt Homer er hjemmelsmand, eller at fugle *svømmer* gennem luften, selv om Vergil i forbindelse med bierne og med Daidalos har gjort blændende brug af den metafor. Metaforen skal nemlig udfylde et tomrum eller hvis den kommer ind på fremmed gebet, stå stærkere end det, den driver af hus.

Kommentering og perspektivering

Den retoriske tale, som i *Institutio oratoria* primært vil sige retstalens diskurs (*genus iudiciale*), har i bund og grund fire mål at opfylde, nemlig de fire knæsatte kardinaldyder: korrekt latin, gennemskuelighed, udsmykning og tilpasning (*puritas, perspicuitas, ornatus, aptum*). Og metaforen kan træde til og opfylde alle fire funktionelle standardkrav. Metafordefinitonen lød: “Transfertur ergo nomen aut verbum ex eo loco in quo proprium est in eum in quo aut proprium deest aut tralatum proprio melius est” (5). Jeg har oversat *proprium* ved *hører hjemme/hjemmehørende* i denne såvel pladsbestemte som betydningsbestemte definition.¹⁴ Bestemmelsen implicerer, at metaforen i sig selv faktisk er en fejl (*vitium*), for den forsynder sig i lighed med andre troper ved at skifte et *verbum proprium* ud med et *verbum improprium*, altså at indsætte et ikke-hjemmehørende ord med en for ordet fremmed og uegentlig semantisk værdi som erstatning for det naturligt hjemmehørende ord, et ord i sin oprindelige og egentlige betydning.¹⁵ Men forsyndelsen ophæves i det øjeblik der er funktionel dækning for en udskiftning eller der er tale om et indlån; for i metaforens relation til *puritas*, også kaldet *latinitas*, findes der ikke på forhånd noget ord, som skal skiftes ud, idet der foreligger en tom plads i sprogets ordforråd. Funktionsdygtig og på sin plads er metaforen nu i alle fire tilfælde, forudsat den stilistiske handling sker *cum virtute*.¹⁶

Korrekt latin

Metaforen bidrager til den korrekte brug af det latinske sprog, hvor sproget er fattigt (*paupertas*), ved nemlig at komplettere ordforrådet og af leksikal nødvendighed træde ind i de tilfælde, hvor et *verbum proprium* er en mangelvare på grund af sprogets *inopia* (mangel). I dette tilfælde, hvor en metafor altså udfylder en tom plads i sproget, kan nybrug og integrationsgrad af i al fald den vellykkede metafor siges at være maksimalt sammenfaldende. Men nu gælder det selvsagt for en metafor i almindelighed, at den ikke er nogen statisk trope; for der kan let ske det, at den oprindelige metafor selv bliver til et slags normalord, hvis tiden og genbrugen har nedsmeltet den metaforiske betydningskerne og den oprindelige metafor er blevet til en *habitude* så at sige, en *consvetudo*.¹⁷ Man skal i så fald tænke sig godt om for at se, at der faktisk er tale om et *verbum translatum*, når først den mundrette metafor er blevet integreret i det gængse vokabular, hvorfor Quintilian kan bemærke, at metaforen foruden at være en naturgiven gave bruges uafvidende af *indocti*,

uuddannede folk (4). Vanens magt gælder også ord, men ikke alle verserende er god latin: hvad der er god sprogsik, siger Quintilian, fastlægges af de veluddannede efter konsensus, en overenskomst om sprognorm og vokabular (1.6.45).

I paragrafferne 5-6 hedder det om metaforens leksikalske funktion: “Og desuden (ved siden af klarhed og skønhed) forøger den sprogets udtryksrigdom ved at udskifte ord og ved at låne, hvor der er huller, og står inde for (den sværeste opgave overhovedet), at intet tilsyneladende står uden benævnelse”. “Det gør vi (bruger en metafor), fordi det er nødvendigt ...”. Og eksemplerne er godt bevisstof: Landmændene betegner via lighedspunktet og fællesnævneren *brillans* vinstokkenes knopskud ved *gemma*, som på latin betyder en *juvel* – på dansk kan vi sige *øje* – og ved en personificering siges markerne at *tørste* og afgrøden at *lide*. Og en macho-types væsen kaldes *hård* og *rå* – som den urokkelige klippesten, der ikke er til at bevæge.

Gennemskuelighed

Kravet om *gennemskuelighed*: taleren skal være klar i mælet og til at forstå. Og metaforen giver vækst til ordenes betydningsindhold ved at være mere udtryksfuld og mere anskueliggørende end det ord, der først byder sig. Vi bruger metaforen, hedder det, *quia significantius est* (fordi den er mere udtryksfuld) (6). Og som eksemplerne til trods for nedslidning viser, forøges ordenes semantiske volumen unægteligt ved billedværdien i at sige *optændt af vrede* (*incensus ira*) eller sige *opildnet af begær* (*inflammatus cupiditate*) med ilden som lignelsens referencepunkt, frem for bare at sige *vred* eller *begærlig* – og et tredje eksempel *lapsus errore*, at falde i ved et fejltrin, udbygger fejlens alvor, som var den sket under et snublende styrt, i al fald da metaforen blev skabt (7).

Det er derfor med fuld ret, at Quintilian til metaforens generelle beskrivelse siger, at den er “ita iucunda et nitida ut in oratione quamlibet clara proprio tamen lumine eluceat ” (4). *Iucunda* har jeg oversat med *fuld af liv*, fordi adjektivet kan kvalificere noget som friskt og vitalt og gør det i sammenhængen her; for klarheden i talen opstår i kraft af en levendegørelse af talerens budskab, hvor metaforen ligefrem evner at lade tingene udspille sig for øjnene af os (19); med andre ord, nemlig Aristoteles’, tilføjes talen den rene *energi*. Og den er *nitida*, strålende, og stråler så intenst, “at den, uanset hvor klart konteksten står, alligevel virker illuminerende i kraft af sit eget helt specielle lys”. Metaforen er altså meningsopklarende ved sin anskueliggørende form og kan forhindre uklarhed i talens indhold, *obscuritas*. Men metaforens illuminerende funktion går ikke kun i tydeliggørelsens tjeneste, den går også i skønhedens tjeneste.¹⁸

Udsmykning

Oratio er den formede kunstdtale, mens *sermo* modsætningsvis kan betegne den naturlige talestrøm, der ligger yderst på læben. Poesiens, men også den retoriske tales fineste kunststykke er uden sammenligning metaforen. Ved siden af nødvendigheds- og klarhedsfunktionen kommer den tredje indlysende funktion til, nemlig at bibringe talen skønhed. Metaforen træder i stedet for et normalord, fordi den er *decentius*, fordi den er smukkere (6). Eksemplerne spænder fra det brillante sprog i en tale som *talens lys* til en fordærvet

person som *sædemark og tømmer* til en anden persons ære og omdømme, hvor billedet implicerer leveringen af stadig vækst og robust urokkelighed i personens respektabilitet. Og desuden eksemplet fra Vergils *Georgica* (3.135-136): “De (studene) gør dette, for at driften af den avledygtige ager ikke skal blive alt for sløv af et overdrevent vellevned og for at forhindre at plovfurerne slammer til i uvirksomhed”. Quintilian fremfører eksemplet fra Vergils læredigt om landbrug for at vise, hvordan den metaforiske drejning kan komme omkring med at gøre et emne poetisk, et emne, som er *parum speciosa dictu*, det vil sige i sig selv ikke er æstetisk smukt nok, ikke er spektakulært nok til at sætte ord på – her om pløjning og bønder med trækdyrene som aktører (7-8).

Skønhedseffekten skal sætte ind over for tilhørerne og specielt dommerne for at gøre dem fornøjede (*delectare*) og vinde deres sympati (*movere*) som led i og afgørende for retssagens udfald; det gælder nemlig for alle tropiske og figurlige kunstgreb, at de i sidste ende er hjælpemidler i kampen om at overbevise dommerne (*persvadere*) og vinde sagen. Ved at engagere tilhørerne emotionelt (*permovendis animis*, 19) giver den smukke metafor sit bidrag til at fastholde rettens opmærksomhed og forhindre den i at trættes af bare kedsomhed. Og det samme gør skønheden i den usædvanlige og udfordrende metafor ved at kræve et intellektuelt engagement af tilhørerne – hvad der er idéen bag, hvad der er sammenhængskraften og lighedspunkterne i de billedlige udtryk, ligger som skjulte spørgsmål i den ideelle metafors beskaffenhed.

For metaforen hviler på billeder, og billeder kræver lighed og genkendelse. Som sådan paralleliseres metaforen med en sammenligning, men er en kortere form for sammenligning og desto mere direkte og pågående som den indføres uformidlet uden sammenligningens afvæbnende *ligesom*: “Men generelt set er metaforen kortere end en sammenligning og adskiller sig fra den derved, at en sammenligning sammenstilles med den ting, vi vil anskueliggøre, mens en metafor sættes ind i stedet for tingen selv. Der er tale om en sammenligning, når jeg siger, at en mand har gjort et eller andet “ligesom en løve”, en metafor derimod, når jeg om manden siger: “han er en løve”.” (8-9).¹⁹ Eksemplet viser, hvorledes en *kriger*, erstattes direkte af en *løve*, hvis egentlige betydning relaterer sig billedligt til det ords semantiske værdi, som det er en erstatning for. Denne analoge interaktion i billeddannelserne gør, at metaforen kan kaldes en forkortet sammenligning: Sammenligningen *krigeren kæmpede ligesom en løve* svarer til metaforen *krigeren var en løve i slaget*.²⁰

Efter de peripatetiske teoretikers gængse mønster kategoriserer Quintilian metaforen ved at bestemme dens særlige overføringsretninger, det vil sige det område, hvorfra et ord projiceres og hvortil det projiceres. Overføringen med *levende/ikke-levende* som bærende alternativer sker efter følgende fire retningslinjer (9-10):

1. Noget levende erstatter noget levende, som eksemplificeres med erstatningen *styrmand* for *vognstyrer*, altså en overføring fra *skib* til *hestespand*: “Styrmanden slyngede hesten rundt af al magt” (Ennius. *Annales*. 465 (Skutsch)).
2. Noget ikke-levende erstatter noget ikke-levende, som eksemplificeres med erstatningen *tøjle* for *sejl*, altså en overføring fra *hestespand* til *skib*: “han (Aeneas) giver flåden tøjle” (Vergil. *Aeneiden*. 6.1).²¹
3. Noget ikke-levende erstatter noget levende, som eksemplificeres med erstatningen *mur* for *Achilleus*, altså

en erstatning med linket *forsvar*, *værn*: “Var det under sværdet eller ved skæbnens slag, at Argivernes mur styrtede sammen?” (Ukendt tragikercitat).

4. Noget levende erstatter noget ikke-levende, som eksemplificeres med *isse* for *bjergtop*, altså en overføring fra menneskets anatomi til bjergets: “intetanende sidder hyrden, da han hører dundrende brag oppe fra klippens isse” (Vergil. *Aeneiden*. 2. 307-308).²²

De fire felter, som metaforen behersker, står uprioriteret, men det fjerde felt med transporten fra *ikke-levende* til *levende* følges op som det særligt virkningsfulde og attraktive. For *klippens isse* (*saxi vertex*), som tildeler en klippe en menneskelig legemsdel, leder direkte over til den personificerende metafor (11-12), der kendetegnes ved at kunne løfte stillejet op i det sublime, fordi den er et vovestykke, usædvanlig og derfor dristig.²³ Personificeringen består i at tillægge ting, som er uden bevidsthed (*rebus sensu carentibus*), evnen til at handle (*actum*) og føle (*animos*). Og en flod får følelser og bliver vred, et sværd bliver autonomt og tænker og handler, som eksemplerne fra Vergil (*Aeneiden*. 8.728) og Cicero (*Pro Ligario*. 9) viser. Med andre ord er den personificerende metafor en iscenesætter og aktrice, der vitaliserer ting og begreber og sanseliggør dem for publikums øre og indre øje.

Denne klassificering i metaforiske transportveje med linjeføringerne omkring akserne *levende/ikke-levende* bliver underinddelt i en systematik, der grunder sig på *det rationelle* alternerende med *det irrationelle*. Underinddelingen er meget lidt udfoldet, fordi den ikke er undervisningsrelevant, men systemet i inddelingen beskrives som følgende: “De fire hovedkategorier deles i flere specifikke underkategorier, nemlig overførsel fra det rationelle til det irrationelle og ligesådan om det irrationelle, og begge dele efter samme mønster med skiftevis modsat fortegn [og fra helhed og fra enkeltdele]” (13).²⁴ Det vil sige, at vi får trafikken: fra det rationelle til det irrationelle, fra det irrationelle til det rationelle, fra det rationelle til det irrationelle, fra det irrationelle til det rationelle. Quintilian skåner sine elever for denne underinddeling, som derfor, ærgerligt nok, ikke bliver eksempelbelagt. For hvorledes konkretiseres begrebslighederne? Denne sekundære systematisering er svær at finde omtalt – selv hos Lausberg findes den vistnok ikke registreret.²⁵ Men går vi til de eksempler, som Quintilian selv har brugt ovenfor, og med lidt hjælp fra Aristoteles, kan underinddelingen konkretiseres ved eksempler – det rationelle/irrationelle forstået som værende i overensstemmelse med eller stridende imod sund fornuft og logisk sans:

1. fra det rationelle til det irrationelle: Den simple substitution af *tøjle* for *sejl* er rationel via linket styringsredskab.
2. fra det irrationelle til det rationelle: “Araxes, oprørt af vrede”. Erstatningen *flod* for *menneske* og *vrede* for en flods *oprørte* vande er irrationel.
3. fra det rationelle til det irrationelle: “Argivernes mur styrtede sammen”. Taget i egentlig betydning som en befæstningsenhed er *Argivernes mur* rationel, men i overført betydning om Achilleus er erstatningen irrationel, et menneske er ikke en mur.
4. fra det irrationelle til det rationelle: Et træffende eksempel har jeg taget fra Aristoteles’ 4. metaforkategori, nemlig den efter analogi: “Således forholder sig f.eks. et drikkebæger til Dionysos som et skjold til Ares; man kan derfor kalde drikkebægeret for Dionysos’ skjold og skjoldet for Ares’ bæger”.²⁶ Efter

forholdsligningen *hvis A forholder sig til B som C til D, kan B sættes ind for D og D for B*. Et *bæger* kan altså ende med at erstatte et *skjold* og et *skjold* et *bæger* – en irrationalitet omgøres efter nogle mellemregninger til en rationalitet efter logikkens regler.

Tilpasning

I ethvert klassifikationssystem indeholder de enkelte klasser ikke alene det positivt udtrykte emne, fx krig, men også det modsatte, fred. Og dette gælder også de fire *virtutes* (dyder), som alle kompletteres af deres *vitia* (fejl).²⁷

I anvendelsen af metaforer er der flere typer af fejl, som taleren skal undgå (14-18). Metaforer skal bruges med måde (*modicus*) og ikke i tide og utide, men rettidigt (*oportunus*), fordi en ophobning forbryder sig mod princippet om klarhed og resulterer desuden i, at tilhørerne keder sig og føler lede (*taedium*), hvilket den velplacerede metafor netop skulle modvirke ved at holde dem vågne og føle velbehag. Det er forbudt at tale om en persons stenhårde vorte (*saxea est verruca*), fordi det er plat og beskidt (*humilis, sordidus*), det vil sige er en vulgær overskridelse af anstændig opførsel. Objektivt set må vi vel henregne *statens bundfald* (*sentinam rei publicae*) til netop *verba sordida*, idet *sentina* egentligt betyder *bundvand* og her om råddent og stinkende bundvand. Det er et billede Cicero bruger om romerrigets samfundsskadelige pøbel (*In Catilinam* 1.5.12), men efter Quintilians mening gør han det med rette og får lov – for Cicero er den fejlfri taler og Quintilians ubestridte stilideal²⁸; “du har bortopereret statens kræftsvulster” er derimod befængt og bliver bortcensureret. Og alle billeder, der er forbundet med det latrinære og kønslige, er som obsceniteter helt udelukket, eksemplificeret med “Ved Africanus’ død blev staten kastreret” og “Glaucia, kuriens ekskrement” (Cicero. *De oratore*. 3.41.164). Alt i alt betyder det, at billeddannelser, som strider imod etiske, herunder etikettemæssige normer, og imod samfundsmoralen, er utilladelige størrelser, der gør vold på det pæne og passende – på *aptum*. Desuden skal metaforen være afmålt, ikke for bombastisk og ikke for svag, og lighedspunktet skal være synligt og til at genkende, så at metaforen ikke bliver for *far fetched*. Sker det, bliver metaforen *dura*, det vil sige hård at knække, som *hovedets sne* (Horats. *Carmina*. 4.13.12) om hvidt hår og *Jupiters spyt* om snevejr (Furius Bibaculus. Fragment 15, side 83. (Morel)).

Optræder det metaforiske billedsprog i en længere sammenhæng, selvstændiggjort og i nogle tilfælde helt rent uden noget ekspliciteret *tertium comparationis*, som leverer løsningen, bliver metaforen til en allegori eller en gåde (14).²⁹

Metaforen er digternes *darling* og deres fineste ornament, men at lade de friheder, som digterne tager sig, få indpas i prosadigtningen er den værst tænkelige fejl. Digternes mål er nemlig at skabe nydelse (*voluptas*)³⁰ og poesien er desuden underlagt en metrisk spændetroje, som tit gør metaforiske vendinger påkrævet. Billeder som *folkets hyrde* (Homer. *Iliaden*. 2.243 fx) og *svømmende bier* (Vergil. *Georgica*. 4.59) vil Quintilian til trods for hjemmelsmændene aldrig selv bruge i en retstale – fordi, bliver det afslutningsvis gentaget, “metaforen skal nemlig enten udfylde et tomrum eller, hvis den kommer ind på fremmed getet,

stå stærkere end det, den driver af hus”, altså i tilfælde af mangel på disponible normalord, af hensyn til signifikans eller til opfyldelse af kravet om skønhed, men uden den stærke poetiske farvning (17-18). Derfor er Quintilian gennemgående yderst påpasselig med at understrege de tropiske udtryks gangbarhed i poesi og prosa og desuden deres eventuelle indlejring i det daglige omgangssprog; det er nemlig sagen at ramme de stilsikre udtryksformer i talens faste enkeltafsnit.³¹

Når digternes storforbrug af metaforer altså bandlyses i en tale har det mange grunde, men en hovedbegrundelse er genrenes forskellige sigte. For ganske vist skal taleren også skabe nydelse, som kravet om at *delectare* dikterer, men det forhold, at digtere opdigter, ikke blot hvad der er falsk, men også det direkte umulige og utroværdige (10.1.28), strider stik imod talerens primære opgave, nemlig at sandsynliggøre sin sag og overbevise dommerne. Og desuden er det klart tænkte det klart sagte. Det betyder, at det billedlige udtryk i tankegods (*res*) og ord (*verba*) kan spærre for kardinaldyden klarhed (*perspicuitas*), siden metaforen per definition er en total ændring af et ords grundbetydning, og alle metaforer er analogier, det vil sige, at de ikke er umiddelbart gennemsigtige. Men Quintilian og retorerne før ham finder nu faktisk i poesien et nyttigt redskab for de kommende talere – eleverne skal ved siden af de græske og romerske prosaforfattere læse en masse poesi, som den omfattende katalog over læseværdige forfatterskaber i 10. Bog viser. Her er Homers kvaliteter fremstillet som forbilledlige inden for alle talekunstens områder – “det hele er så rigt demonstreret hos Homer, at selv de, som har skrevet professionelt om talekunsten, går til ham for at finde de fleste belæg”. Og i denne forfatterkatalog, som er et enestående stykke litteraturhistorie, stilles den efterlignelsesværdige Vergil, som Quintilian ynder at citere, op som Homers nærmeste konkurrent i den episke genre generelt.³²

Litteratur

- Barwick, Karl (1957): *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik*. Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse; Band 49, Heft 3. Akademie-Verlag. Berlin.
- Brooke-Rose, Christine (1958): *A grammar of metaphor*. Secker & Warburg. London.
- Caplan, Harry (udgiver og oversætter) (1954): [*Cicero*]. *Ad C. Herennium de ratione dicendi*. William Heinemann. London.
- Cousin, Jean (udgiver og oversætter) (1978): *Quintilien. Institution oratoire*. Bind 5. Les Belles Lettres. Paris.
- Eggs, Ekkehard (2001): “Metapher”, i: Gert Ueding (udgiver) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. Bind 5, spalte 1099-1183.
- Harsberg, Erling (oversætter) (1970): *Aristoteles. Om digtekunsten*. Gyldendal. København.
- Hastrup, Thure og Mogens Leisner-Jensen (red.) (2003): *M. Tullius Cicero. Retoriske skrifter*. Bind 1. 1. udgave, 2. oplag. Syddansk Universitetsforlag. Odense.
- Helms, Poul (oversætter) (1958): *Aristoteles' skrift om digtekunsten*. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck. København.

- Henningsen, Niels (oversætter) (2004): *Aristoteles. Poetikken*. Det lille Forlag. Frederiksberg.
- Ishøy, Hanne (1996): *Kritik og retorik. Quintilians litteraturhistorie Institutio oratoria X 1, 46-131. Oversættelse med essays om Alexandriatraditionen og den antikke poesi og prosa*. Aarhus Universitetsforlag. Århus.
- Kennedy, George (1969): *Quintilian*. Twayne Publishers. New York.
- Knape, Joachim (1996): "Figurenlehre", i: Gert Ueding (udgiver) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. Bind 3, spalte 289-342.
- Lausberg, Heinrich (1963): *Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie. Zweite, wesentlich erweiterte Auflage*. Max Hueber Verlag. München.
- Lausberg, Heinrich (1998): *Handbook of literary rhetoric. A foundation for literary study*. Ny udgave i engelsk oversættelse. Brill. Leiden.
- Lausberg, Heinrich (1973): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Zweite, durch einen Nachtrag vermehrte Auflage. 2 bind. Max Hueber Verlag. München.
- Pinborg, Jan (1963): *Quintilian og den antikke sprogteori*. G.E.C. Gads Forlag. København.
- Rowe, Galen O. (1997): "Style", i: Stanley E. Porter (red.) *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic Period: 330 B.C. – A.D. 400*. Brill. Leiden, side 121-157.
- Russell, Donald A. (udgiver og oversætter) (2001): *Quintilian. The orator's education*. Bind 1, 3-4. Harvard University Press. Cambridge, Mass.
- Schenkeveld, Dirk M. (1991): "Figures and tropes. A border-case between grammar and rhetoric", i: Gert Ueding (udgiver) *Rhetorik zwischen den Wissenschaften*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen, side 149-157.
- Skaftø Jensen, Minna (2004): *Lyre og bog. Indføring i moderne læsning af antik litteratur*. Syddansk Universitetsforlag. Odense.
- Volkman, Richard (1963): *Die Rhetorik der Griechen und Römer*. Genoptryk. Georg Olms Verlagsbuchhandlung. Hildesheim.

Noter

- 1 Hvor andet ikke er anført, henviser paragrafnotationerne til 8. Bog, kapitel 6. Oversættelserne er mine egne, hvis ikke anden oversætter er noteret.
- 2 *Grammatiker* vil i sammenhængen sige *sprog-* og *litteraturforsker, filolog*.
- 3 Ironi i en kortere formulering henregner Quintilian til de såkaldte ordtroper (54-56). Den lange ironisk formulerede tankegang – herunder en hel livsstil som hos ironikeren Sokrates – henregnes til såkaldte tanketroper under figurer (9.1.44-51). Termerne *ordtroper* og *tanketroper* er ikke Quintilians, men Heinrich Lausbergs, se nærmere nedenfor, side 4, note 8.
- 4 Barwick (1957). Om Barwicks tese, se i en kort fremstilling tilhænger Pinborg (1963), side 56-60

og kritikeren Schenkeveld (1991), side 150.

5 Schenkeveld (1991), side 156. Schenkevelds teser fra 1991 anføres som antagelser og ikke endelige konklusioner, men er funderet på terminologiske undersøgelser, som berettiger angrebsvinkel og koncept. Figureernes teori og historie lige fra sofister til dekonstruktivister har Joachim Knappe kortlagt under opslaget *Figurenlehre* i *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (værkets artikel *tropus* er endnu ikke udkommet). Hos Quintilian selv findes trope- og figurteorien behandlet i 9. Bog, 1-18.

6 Rowe (1997), side 121, 125.

7 *Ars poetica* 21.6-9, side 1457b. I Aristoteles' sprogbrug er *metaforer* altså at ligestille med troper; ordet *metaphorá* betyder enten *det at overføre* (aktivt) eller *det, der er overført* (passivt). Begrebet metafor defineres på følgende måde: "metaphorá dé estin onómatos allotríu epiphorá ...", som betyder: "Metafor vil sige en transport af et fremmed ord ...". *Epiphorá* fastlægger betydningen af definitionens *metaphorá*, nemlig den aktive handling at overføre i en lokal betydning; selve transporten (*epiphorá*) består i en transport af ord fra den naturlige plads til en unaturlig, som ikke er vilkårlig, men en semantisk betinget plads. For denne transport følger tre mentale transportveje, nemlig *fra det almene til det specifikke, fra det specifikke til det almene og fra det specifikke til det specifikke*, som foruden den analogibaserede metafor udgør Aristoteles' klassificering af metaforer. Og objektet for aktionen er et *fremmed* ord, det vil sige *fremmed* for den anviste plads og altså stedfortrædende for det naturligt hjemmehørende normalord. Harsberg forstår definitionen som indskrænket til et skift i betydning, altså *metaphorá* i den snævre passive betydning om konkrete ord brugt i overført forstand, men udlægningen er ikke rigtig (fx kaldes en hyperbel i *Ars rhetorica* (3.11.15, side 1413a) eksplicit for en metafor): "Metafor er en overført anvendelse af benævnelsen på noget andet, enten overført fra en almen betydning til en speciel, eller *etc.*". (Harsberg (1970), side 59; således også Helms (1958), side 47). Den nye danske oversættelse af Niels Henningsen er derimod korrekt: "En metafor er en henføren af et fremmed ord, enten fra genus til art *etc.*" (Henningsen (2004), side 84).

Ekkehard Eggs, som har skrevet artiklen *Metapher* i *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, oversætter ved "Übertragung eines anderen Wortes ..." ((2001), spalte 1103). Eggs ønsker at aflive, hvad han kalder den moderne substitutionsteori, som en fejltolkning og misforståelse: "Die moderne Idee einer *Substitution* oder *Ersetzung* eines eigentlichen Wortes durch ein uneigentliches ist ... der traditionellen Rhetorik völlig fremd." Aristoteles' formulering "Übertragung eines anderen Wortes" skal forstås "begrebsrealistisk": "Die Metapher ist die Übertragung eines Wortes, das 'von Hause aus' eine andere Sache bezeichnet." Men Eggs' beskrivelsesmåde holder ikke stik og afliver ikke det integrerede princip om substitution og egentlig/uegentlig betydning: 1. Etymologisk: "onómatos allotríu epiphorá" betyder ikke "Übertragung eines anderen Wortes"; *allótrios* betyder ikke *anden*, men *fremmed, fra et fremmed land* og en given metafor er således *fremmed* på sit nye sted, som var hjemstedet for et givet normalord. Og selve ordet *metaphorá* betyder som verbalsubstantiv til *metaphérein* egentligt *det at bringe andetsteds hen, flytte* eller *som er bragt andetsteds hen, flyttet* på samme måde som den latinske oversættelse *trahatio/transfere*. 2. Kontekstuelt-grammatisk: Efter den græsk-latinske *locus*-orienterede grammatik kræver *metaphorá* i sin aktive betydning et *fra* og et *til*, fra et sted til et andet sted, som gives med bestemmelsen i *epiforá* (= bringen hen til). Hvis den transporterende bevægelses mål er en tom plads, foreligger der en metaforisk katakrese, er pladsen derimod på forhånd optaget, sker der en substitution, normalordet viger pladsen for det metaforiske udtryk. 3.

metaforá = *trópos*: den latinske oversættelse af *trópos* er *motus*, den handling at bevæge sig, en bevægelse, som implicerer et ords pladsskifte, der kan resultere i et betydningsskift. 4. Kontekstuel-semantisk: Erstatningsordet kan stå dels i egentlig dels i uegentlig betydning, som Aristoteles' egne efterfølgende eksempler viser: "Mit skib står her", det generiske *står* i stedet for det specifikke *ligger for anker* beholder til trods for det synekdoiske aspekt sin egentlige betydning; men efter analogi at tale om "livets aften" i stedet for *alderdom* er at bruge ordet *aften* i dets uegentlige betydning. Om *substitutionsteoretikeren* Quintilian, jævnfør nedenfor, side 7, note 15.

8 *verbi vel sermonis mutatio*: Hos Quintilian brydes den skillelinje, som i dele af stillæren er trukket mellem enkeltord, *verba singula*, og ord i sammenhæng, *verba coniuncta*; dette formmæssige skel sonderer efter en klassesdeling af sen proveniens mellem troper og figurer (de to typer figurer: ordfigurer (talefigurer eller bedre: udtryksfigurer) og tankefigurer (bedre: indholdsfigurer)), se Volkmann (1963), side 415-416. Hos Rowe ((1997), side 129) hedder det: "Whereas tropes result from changing single words or expressions, the shaping of groups of words belongs to the category of figures, sometimes called schemes." *Sermo* i angivelsen *sermonis mutatio* forstås således som *expression* og oversættes med *phrase* (side 124) – andre oversættelser er: *locution*, *Ausdruck* – altså en formulering på to eller flere ord, men ikke *groups of words*. Rowe følger Lausbergs klassifikation af troperne på 9 i tal og hans kvantitetsbestemte sondring mellem troper som *ordtroper* og *tanketroper* parallelt med ordfigurer og tankefigurer (side 150 (7)). En tanketrope bestemmes af Lausberg som en specifik type af tankefigurer grundet på *immutatio* (erstatning): "die Einzel-Wort-Tropen ... sind sozusagen punktuelle Tropen, während die Gedanken-Tropen die Gesamtfläche des Gedankes betreffen: ... *tropus est verbi* (Wort-Tropus) *vel sermonis* (Gedanken-Tropus) ... *mutatio*. Som ordtroper såvel som tanketroper klassificeres følgende fem: allegori (som ordtrope = metafor), ironi, emfase, synekdoke og hyperbel. Se Lausberg (1973), §894, side 441 samt (1963), §417, side 138.

9 Det giver notorisk god mening her at pege på den tidligst kendte latinske lærebog i retorik, som daterer sig til ca. 84 f.Kr. Forfatteren til *Ad Herennium* bruger hverken *tropus* eller *figura* som tekniske termer, men opererer ud fra den ornamenterede funktion med *exornationes* i en todelt figurmodel: *exornationes verborum*, som svarer til ordfigurer (talefigurer) og *exornationes sententiarum*, som svarer til tankefigurer (4. 13.19). Dette terminologiske forhold vidner om, at de siden overtagede græske termer ikke var konsoliderede som faste standardtermer. Og ganske vist er modellen todelt og ikke tredelt, men under *exornationes verborum* samles ti *exornationes* i en klasse for sig, som svarer til troper, og begrundelsen er den, at de er metaforiske: "For alle har de det særegne til fælles, at ordene i den sproglige ytringsform afviger fra ordenes normale værdi og med en særlig skønhed tillægges en anden betydning" (4.31.42). Her finder vi igen den snævre semantiske tropedefinition anvendt, skønt den taksonomiske virkelighed også i *Ad Herennium* ugyldiggør definitionen.

10 *Romanae eloquentiae principem* er et andet eksempel, som Quintilian anfører. *Princeps* betyder *den første*, *den førende* og gengives i oversættelser med *prince* og *Fürste*, en metafor, som flytter excellencen væk fra paladsets trone til forums talerstol. Og selvsagt kan en metafor indgå i den antonomastiske perifrase, men herimod er Peleiden, Peleus' søn, hverken mere eller mindre.

11 Principielt indeholder en lignelse 3 grader af lighed, nemlig lighed, ulighed og modsætning, se Lausberg (1973), §558, side 286.

12 Se nærmere Kennedy (1969), side 83-85. I sin bog *Quintilian* kritiserer George Kennedy i skarpe

vendinger kapitlet om troper som “important but particularly unsatisfactory”. Som en generel begrundelse for sine kritikpunkter anfører Kennedy, at Quintilian nok anså troperne som mere poetiske end oratoriske og således en sag for grammatikerne og desuden hans manglende sympati for tekniske termer. Kritikken er absolut berettiget: Stringent tankevirksomhed karakteriserer ikke retoriklærerens håndtering af troper og figurer, men dog en (ikke altid lige heldig) personlig stillingtagen og ikke bare et mekanisk pluksammen af det stof, som filosoffer, retorer og grammatikere har overdraget.

13 Som tekstgrundlag er anvendt Budé-udgaven af Jean Cousin, se Cousin (1978). Der findes ikke en ledsagende kommentar til 8. og 9. Bog af *Institutio oratoria*, men tekstudgaver med oversættelse og noter. Her vil jeg fremhæve en nyoversættelse i Loeb-serien af Donald A. Russell, som er forsynet med gode oversigtsgivende indledninger, referencer til de forfattere Quintilian citerer, identifikationer af stofområde og begreber med henvisninger til parallelsteder og til Lausberg, se Russell (2001), bind 3-4. Af Lausberg foreligger der en systematisk “Schulrhetorik”, (1963), og en ny udgave af den store “Rhetorik” i engelsk oversættelse (1998).

14 Ærgerligt nok bruger vi *proprium* i betydningen *egennavn*.

15 Deviation og substitution: Eggs ((2001), spalte 1109-1110) konstaterer, at Quintilian og efterfølgende teoretikere legitimerer princippet om *egentlig/uegentlig* betydning som definitionsbærende. Eggs anfører Quintilians metafordefinition i §5 og tropedefinitionen i §1, som jo er tvingende belæg; hertil kan fx føjes ekspliciteringen i §2: “nogle (troper) er dannet af ord i deres egentlige betydning, andre af ord i deres overførte”. Men en afvisning af den såkaldte substitutionsteori under formelen *A for B* fastholdes i åben opposition til Lausberg, som citeres: “Der *Tropus*”, so Lausberg, “als *immutatio* setzt ein semantisch <nicht> (min rettelse; er modstillet et synonym) verwandtes Wort an die Stelle eines *verbum proprium* (Lausberg (1973), §552, side 282). Quintilian-stedet 9.1.4 anføres: “Est igitur tropus sermo a naturali et principali significatione tralatus ad aliam ..., vel, ut plerique grammatici finiunt, dictio ab eo loco in quo propria est tralata in eum in quo propria non est” (jævnfør min oversættelse, side 2, 2. afsnit). I den første definition, hævder Eggs, er en substitution ikke ekspliciteret, skønt tekstens *tralatus* kunne tolkes sådan, hvorimod grammatikernes alternative definition ekspliciterer en substitution. Og det samme gør Quintilians opsummering i umiddelbar forlængelse heraf (9.1.5), som ikke citeres af Eggs: “Quare in tropis ponuntur verba alia pro aliis, ut in metaphora, metonymia etc.” (“Således sættes der i troperne nogle ord ind i stedet for andre, som det sker i metaforen, metonymien etc.”). *alia pro aliis: pro* betyder *i stedet for* og bekræfter endnu engang substitutionsprincippet. Det samme element af et *træden-ind-i-stedet-for* er tydeligt at se eksempelvis i §18, Quintilians afskedsalut med metaforen: “Metaforen skal nemlig udfylde et tomrum eller, hvis den kommer ind på fremmed gebet, stå stærkere end det, den driver af hus.” *Driver af hus* er min oversættelse af *expellit*, som også kunne oversættes ved *landsforviser, exilerer*. Det at landsforvise et ord, som metaforen gør, for selv at okkupere det landsforviste ords plads er igen umiskendelig substitution. Men Lausbergs tese om *immutatio* har alene hjemmel i Quintilians sprogbrug, påstår Eggs, men påstanden er ikke rigtig: dels bruger Quintilian kun begrebet *immutatio* i forbindelse med barbarismer og soloecismer og en talefigur hos Cicero, dels henviser Lausberg ikke til Quintilian, men til Ciceros *Brutus*, hvor vi om troperne finder det definitionsbærende *verborum immutationibus*: “Sproget tilføres skønhed ifølge de græske teoretikere ved at bruge den type stedfortrædende ord (*verborum immutationibus*), som de kalder *τρόποι* ...” (17.69). Både Cicero og Quintilian og enhver anden latiner før og siden er selvfølgelig arvtagere af græske stilteorier, der

ligger til grund også for “Die moderne Idee einer *Substitution* oder *Ersetzung* eines eigentlichen Wortes durch ein uneigentliches”, som absolut *ikke* er “der traditionellen Rhetorik völlig fremd” (Eggs (2001), spalte 1103).

16 Jævnfør nedenfor, side 12, note 27.

17 Om metaforens forskellige grader af *Habitualisering*, se Lausberg (1973), §561, side 288. – For nu at have det nødvendige og tilstrækkelige ordforråd til rådighed kommer metaforen i spil og konkurrerer ved semantiske forskydninger med tropen katakrese, hvis funktion det er “at tillempe de ord, der ligger nærmest, til de ting, som ikke har deres eget benævnelse.” (34). Der er altså tale om en metaforisk katakrese i lighed med en metonymisk-synekdokisk katakrese. På latin hedder katakrese *abusio* (misbrug) og dækker over en udvidelse af et ords grundbetydning til en bredere betydning efter princippet om nærhed og slægtskab og ikke efter metaforens lighedsprincip; fx kan ordet *fadermorder* (*parricida*) også bruges om en moder- eller brodermorder, en skål til eddike (*acetabulum*) også om en sauceskål og andre skåle *etc.* I §35 ønsker Quintilian at etablere et skel mellem metafor og katakrese, når han skriver: “Fra den (katakresen) skal man holde enhver form for metafor adskilt (*totum tralationis istud genus*), fordi der er tale om en katakrese, hvor der ikke på forhånd eksisterede nogen benævnelse, en metafor (*tralatio*) derimod, hvor en anden eksisterede.” Det er et ubegribeligt skel at anlægge, fordi definitionen udelukker metaforens *necessitas*-funktion. Hvad er der sket med *vinstokkens øje* kan vi spørge? Er det kun *styrmand* for *vognstyrer*, der er en ægte metafor?

18 I indledningen til afsnittet om troperne (3) siger Quintilian: “Og jeg er ikke uvidende om, at der i de troper vi bruger for at støtte betydningen, næsten altid i tilgift følger et udsmykkende element, mens det modsatte ikke på samme måde vil være tilfældet; for der er nogle, der kun viser skønhedsværdien hensyn”. Metaforen viser altså begge hensyn.

19 Jeg læser med *Cousin* “*metaphora brevior et similitudo*” (min udhævning), det vil sige: metaforen er kortere *end* en sammenligning. – Der henvises almindeligvis til parallelstedet i Ciceros *De oratore* 3.39.157: “En metafor er en kortform af en lignelse, sammentrængt i ét ord, der placeres på en fremmed plads, som om det var dets egen. Hvis ligheden erkendes, vækker metaforen behag; hvis den slet ingen lighedspunkter har, afvises den”. (Oversættelsen er af Thure Hastrup. Hastrup og Leisner-Jensen (2003), Bind 1, side 647). Definitionen er udmærket, men er klart en randforklaring, der har sneget sig ind i teksten – ikke Ciceros egne ord, men noget interpoleret fællesgods. Men i øvrigt er Quintilian så absolut ciceronianer og anser Cicero som den fremmeste, ikke alene i retorisk teori, men også i skabende sprogkunst. Om Cicero som den mesterlige teoretiker, se afsnittene om figurer (9.1.26-45), hvor Cicero citeres ordret fra *De oratore* 3.52.201-208 og fra *Orator* 134-139. Lange passager fra dialogerne er så kompakte, at Quintilian – sagt lettere ironisk fra min side – efterfølgende må udlægge dem på sin egen facon.

20 Om den oprindeligt religiøs-magiske urkraft i et udtryk som *han er en løve*, se Lausberg (1973), §558, side 286.

21 Ikke-levende/ikke-levende: Taget som enkeltord er *tøjle* i stedet for *sejl* jo godt nok, men erstatningsbilledet *hest* i stedet for *flåde* gør eksemplet dårligt og hjemmehørende under typen levende/ikke-levende, som Christine Brooke-Rose påpeger, (1958), side 5. Sammesteds (10) er “som Livius fortæller om Cato, at han havde for vane at *gø* ad Scipio” en interpolation. Eksemplet stammer fra Livius, som i 38.54.1 skriver: “*allatrare eius (Scipionis) magnitudinem solitus erat (Cato)*” (“Cato havde haft for vane at *gø* ad Scipios magt og anseelse”), det vil sige forestillingen *menneske* som *hund*. Lausberg uddyber eksemplet for

at påpege, hvorledes en enkeltordsmetafor giver hele sætningen en mere eller mindre metaforisk farvning og er en "allegorie-evozierende Kraft": "so erscheint etwa in dem gegebenen Beispiel ... nicht nur das Reden Catos als Bellen, sondern entsprechend auch die Person Catos als Hund, die Person des Scipio als über Hunde erhabener Mensch", (1973), §564, side 291. Metaforen udgøres her af et *verbum*, og skønt Quintilian lagde et skel mellem en overføring dels af et *nomen* dels af et *verbum* (5), følges inddelingen ikke op. En gennemført grammatisk inddeling af metaforer findes i *A grammar of metaphor* af Brooke-Rose, hvor forskellen mellem en *nomen*- og en *verbum*-metafor analyseres: "The chief difference between the noun metaphor and the verb metaphor is one of explicitness. With the noun, A is called B, more or less clearly according to the link. But the verb changes one noun into another by implication. And it does not explicitly "replace" another action." I en diskussion om antallet af billedlige implikationer i vendingen *the ship ploughs the waves* konkluderer Brooke-Rose: "The whole point of the verb metaphor is that it only changes a noun implicitly. As Professor Kenner says "we aren't calling a ship a plough" (side 206-207). Og hvad angår et *verb*'s fulde betydningsindhold er det helt afhængigt af kontekstens *nomen*, illustreret med eksemplet: "An elephant runs = runs heavily, a dancer runs = runs lightly" (side 209).

22 Om 6 forskellige metoder til analyse af metaforen (Aristoteles, Aristoteles' arvtagere, Cicero og Ciceros reception, "Den moderne tyske skole", bestemmelse efter formål (Cicero) og den lingvistiske analyse), se Brooke-Rose (1958), side 3-25, der tegner et kritisk omrids. Om skoler og teorier fra fortid til nutid, se Eggs (2001).

23 Det fremmede og usædvanlige i indhold og ord, det vil sige alle slags afvigelser i det artificielle sprog fra grammatisk og semantisk standard i det naturlige sprog, analyserer Lausberg *passim* under det givtige aspekt *Verfremdung*. Om ordvalgets fremmedgørende effekt og et muligt "psykisk chok" hos tilhørerne, se Lausberg (1973), §1240, side 600-601 og (1963) §§84-90, side 41-43.

24 *a toto et a partibus* hedder det, det vil sige *totum pro parte* og *pars pro toto*; men denne synekdoke at indsætte *en del for et hele* og dens følgerigtige modsætning *et hele for en del* bryder dels den faktiske klassificering af troperne dels underinddelingen af metaforen og er fornuftigvis endnu en interpolation, skønt nyere tekstudgaver bevarer læsemåden, grundet ikke på Quintilians, men Aristoteles' metaforbegreb, hvor de to første kategorier er synekdokiske (se ovenfor, side 3, note 7). Tropen er som sig hør og bør klassificeret under synekdoker (19), som har rod i princippet om *nærhed* (*vicinitas*) og ikke det metaforiske lighedsprincip, se Pinborg (1963), side 58. Og tropen står i et decideret misforhold til inddelingskriteriet *rationelt/irrationelt*, som er retningslinjen i dens 4 former og ikke en af flere retningslinjer for metaforens underinddeling. *ut* i sætningen "Secantur haec in pluris <species>, ut a rationali ad rationalem etc." betyder således ikke *for eksempel*, men *nemlig*.

25 I parentes bemærket kunne den nye engelske udgave af Lausberg have været forsynet med et bekvemt *index locorum*.

26 Harsberg (1970), kapitel 21, side 60.

27 Om *fejl* begået imod det korrekte, klarheden, udsmykningen og det passende, se Lausberg (1973), §§1063-1077, side 511-519. Det er på sin plads her at påpege udtrykket *cum virtute* i Quintilians metaforiske tropedefinition, hvor ordenes semantiske værdi forandres, men gør det *cum virtute* (1). Jeg har oversat det med *kunstfuld*, men der ligger i udtrykket at handlingen kun tilsyneladende er en *fejl*, for ret beset er den en *dyd*, det vil sige en intentionel kunstnerisk vellykket sproghandling.

- 28 Quintilian stiller i forfatterkatalogen i 10. Bog Cicero op som konkurrent til Demosthenes, men må under pres indrømme, at “Demosthenes er den vi først og fremmest skal læse, eller bedre lære udenad” (10.1.105).
- 29 Allegorien og gåden henregner Quintilian som allerede nævnt til troper og ikke figurer (44-53). Her siges det – og velsagtens formuleret for første gang i den græsk-romerske stillære – at et metaforisk billede i en allegori skal gennemføres konsekvent, altså ikke, lyder advarslen, begynde med billeder af uvejre og slutte med ildebrand og sammenstyrtede huse (50).
- 30 Filologerne (*grammatici*) i Alexandria anså poesiers hovedfunktion for at være *ikke* det at belære, men det at skabe nydelse. Deres kollegaer i Pergamon derimod, der kaldte sig *kritikere*, anså i Aristoteles’ ånd digtningens formål for at være det at belære og tolkede som sådan digte som allegorier. Af de filologisk-litterære studier opstod der i tidlig hellenistisk tid en selvstændiggjort specialdisciplin *ars grammatica*, hvis genstandsområde bl.a. var den højere æstetiske og litterære kritik af poetiske værker og siden af prosaværker, herunder stilbestemmelser.
- 31 På et makroplan hører spørgsmålene om det rette stilleje i talens enkelte afsnit hjemme under *aptum*. Om de tre stillejer, den høje, den lave og den midt imellem, og om troper og figurer med en applikation på et stykke fra Cicero, se Minna Skafte Jensen (2004), side 115-120. Stilarterne behandles hos Quintilian i 12. Bog (12.10.1-80: *de genere dicendi*) og altså ikke som forventeligt under *elocutio*.
- 32 10.1.46-51 (Homer) og 10.1.85-86 (Vergil), se Ishøy (1996), side 12-15 og 25-27.