

Hanne Roer er lektor på Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Københavns Universitet.
E-mail: roer@hum.ku.dk

Hanne Roer:

Klassikerintro

Vi bringer her en oversættelse ved Hanne Ishøy af det centrale afsnit om troper fra 8. bog af Quintilians *Institutio oratoria* (kap. 6, 1-76), der på dansk gerne oversættes til: ”Om opdragelsen af en taler”.¹ Quintilian opsamler flere forskellige retoriske traditioner med en lang historie bag sig, i dette afsnit især aristoteliske og stoiske. Han klager over at grammatikere og filosoffer allerede har skabt utallige definitioner og klassifikationssystemer, og erklærer at han fokuserer alene på de troper, der er relevante for taleren. Denne praktiske tilgang er typisk for værket, der indleder med at skitsere begynderundervisningens principper, hvorefter Quintilian følger elevens uddannelse frem til målet, den fuldendte taler: *vir bonus dicendi peritus* (en god mand kyndig i tale).

Quintilians idealistiske krav til taleren er høje, fordi den perfekte taler bør fremstå som den indlysende bedste leder i moralsk og politisk henseende. *Elocutio* er en særdeles vigtig del af denne talekunst, for her sættes talerens viden, sproglige kunnen og mod virkelig på prøve. I 8., 9. og 10. bog om *elocutio* er fokus som altid på den enkelte talers vej mod hans fulde, naturlige udvikling. Quintilian overtager her vigtige begreber fra Aristoteles og Teofrast, såsom kravet om sprogrenhed (*hellenismos*, på latin: *latinitas*), det passende (*prepon*, latin: *aptum, decorum*), det klare (*safes*, latin: *perspicuitas*, og dets modsætning, *obscuritas*), skønhed (*kosmos*, latin: *ornatus*) og teorien om de tre stillejer. I 10. bog glider behandlingen af *elocutio* over i en diskussion af kanon og almen dannelse, og Quintilian understreger at *copia*, fylde i tanke og tale, opnås ved at læse og imitere eksemplariske græsk-romerske tekster.

Som Hanne Ishøys efterskrift viser, har Quintilian formået at give et reflekteret

1 Vi har på dansk kun få, korte uddrag i oversættelse; det står bedre til på norsk og svensk.

og forholdsvist kort overblik over den tids omfangsrige litteratur om den måske vigtigste del af *ornatus*, nemlig *troperne* – men ikke uden at efterlade en del inkonsistenser både set fra en filosofisk, 'grammatisk' (dvs. litteraturvidenskabelig) og retorisk synsvinkel. De problemer, som Quintilian sloges med, var imidlertid hverken få eller små og har hjemsøgt litteraturen siden. For hvordan adskilles bogstavelig fra overført betydning, troper fra figurer, ordfigurer fra tankefigurer, for blot at nævne nogle problemer? Og inden for tropernes område, hvad er så i grunden forskellen på metafor og metonymi, metonymi og synekdoke, metafor og katakrese osv?

I moderne retorik har man siden I.A. Richards *The Philosophy of Rhetoric* (1936) afvist et skel mellem egentlig og overført betydning, der skulle være karakteristisk for klassisk retorik og ikke mindst Quintilian. Det er en pointe ved nærværende oversættelse at Quintilian ikke opererer med et sådant banalt sprogsyn, men netop forstår ords betydning som forankret i deres plads i en sætning. 'Overført' skal derfor forstås som 'ført fra et sted til at andet' og ikke fra en ikke-figural betydning (umulig ud fra en moderne sprogopfattelse).

Hermed er jeg inde på et andet problem, for Quintilians skel mellem troper og figurer begrundes ikke, hverken systematisk eller ud fra et ekspliciteret sprogsyn. Det er først langt senere i historien at teoretikerne (f.eks. Gerard Genette i "Den begrænsede retorik", 1970/dansk 1998; Jeanne Fahnestock: *Rhetorical Figures in Science* 2002) konsekvent taler om figureret versus ikke-figureret sprog. Udover at Quintilians skel mellem troper og figurer efterlader indtrykket af en vis arbitraritet i begrebsdannelsen, er hans delvise tilslutning til den stoiske definition af troper som enkeltord og figurer som kombinationer af flere ord åbenlyst utilstrækkelig.

Som Hanne Ishøys efterskrift viser, har Quintilian haft mange forskellige bud på den rette klassifikation af troper og figurer at vælge imellem. Skønt han ikke formår at skabe et kort, modsigelsesfrit og kohærent system, har han alligevel fået stor indflydelse på moderne retorik, hvilket især skyldes Heinrich Lausbergs *Handbuch der literarischen Rhetorik* (1960). Lausberg inddeler sin stiloversigt – der faktisk fremstår som et imponerende samlet overblik over den antikke retoriks termer – efter de fire ændringskategorier: Udeladelse (*detractio*), tilføjelse (*adjectio*), udskiftning (*immutatio*) og ombytning (*transmutatio*). Disse nævnes af flere antikke teoretikere, men mest kendt er Quintilian (1. bog, kap. 5, 38). Denne *quadripartita ratio*, 'firfoldige logik', ligger også bag Quintilians inddelinger i afsnittet om troper, der dermed må siges at besidde en vis systematik. Sine modsigelser og utilstrækkeligheder til trods har Quintilians afsnit om troper haft umådelig stor indflydelse på senere teoretikere, cementeret med Lausbergs hovedværk.

Tekstudgave: Quintilien. Institution oratoire. Texte établi et traduit par Jean Cousin. Vol. 5. Paris: Les Belles Lettres, 1978

Oversættelse med efterskrift: Hanne Ishøj, klassisk filolog og tidligere seniorforsker ved Statsbiblioteket i Aarhus

E-mail: kezka96@gmail.com

Quintilian:

Om troperne

Institutio oratoria, 8.6.1-76

Indledning¹

Tekstgrundlaget for min oversættelse af Quintilians tropeafhandling i *Institutio oratoria*, 8.6.1-76, er Budé-udgaven af Jean Cousin. Der findes ikke moderne kommentarværker til afsnittet om troper i 8. bog og heller ikke til afsnittet om figurer i 9. bog, men tekstudgaver med oversættelse og noter. Jeg vil her indskrænke mig til at fremhæve en nyoversættelse i Loeb-serien af Donald A. Russell, som er forsynet med oversigtsgivende indledninger, referencer til de forfattere Quintilian citerer, identifikationer af stofområde og begreber med henvisninger til parallelsteder og til Heinrich Lausbergs *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Lausbergs håndbog er standardopslagsværket, der også foreligger som en "Schulrhetorik" og i en ny udgave af den store "Rhetorik" i engelsk oversættelse. Af andre opslagsværker skal kun nævnes det nu afsluttede retoriske realleksikon *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (HWRh). Lausbergs værker er systematisk opbygget efter emne, mens *HWRh* er kronologisk anlagt, fra oldtid til nutid, som titlen siger det.²

- 1 Jeg vil gerne takke Øivind Andersen, Oslo, Jerker Blomqvist, Lund, Hanne Roer og Peter Zeeberg, begge København, der som konsulenter har givet detaljeret og værdifuld kritik af oversættelse og efterskrift.
- 2 Bibliografiske data: *Quintilien. Institution oratoire. Texte établi et traduit par Jean Cousin*. Vol. 5. Paris: Les Belles Lettres, 1978. – Quintilian. *The orator's education. Edited and translated by Donald A. Russell*. Vol. 3. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001. – Lausberg, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Zweite, durch einen Nachtrag vermehrte Auflage. 2 Bd. München: Max Hueber Verlag, 1973. – Lausberg, Heinrich. *Elemente der literarischen Rhetorik: Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*. Zweite, wesentlich erweiterte Auflage. München: Max Hueber Verlag, 1963. – Lausberg, Heinrich. *Handbook of literary rhetoric: A foundation for literary study*. Leiden: Brill, 1998. – *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Herausgegeben von Gert Ueding. 9 Bd. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992-2009.

Selv har jeg en række steder i min oversættelse tilføjet en kort forklaring i skarp parentes³ eller en fodnote samt overskrifter til Quintilians enkelte tropeafsnit.

Oversættelse

Tropeteori

1. En trope er en ændring af et ord eller af ordforbindelser fra deres egentlige betydning til en anden, udført med kunst. Om tropen strides grammatikerne med hinanden 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? 2. Men vi vil ikke gå ind i spidsfindigheder, fordi de ikke spiller nogen praktisk rolle for undervisningen af talere, men vil kun gennemgå de mest nødvendige og mest anvendte troper. Altså indskrænker vi os til blot at have noteret, at visse troper tages i brug af hensyn til betydningen og visse andre af hensyn til skønhedsvirkningen, og at nogle står i deres egentlige betydning, andre i deres overførte, og at ikke alene ords former forandres, men også sætninger og komposition skifter form. 3. Derfor mener jeg, at de teoretikere har taget fejl, som kun har set troper i dem, hvor et ord sættes ind i stedet for et ord. Og jeg er ikke uvidende om, at der i de samme troper, som vi bruger af hensyn til betydningen, næsten altid i tilgift følger en udsmykkende værdi, mens det modsatte ikke på samme måde vil være tilfældet; for der er visse troper, der er indrettet på kun at vise skønhedsværdien hensyn.

Enkelte troper

Metafor

4. Lad os da begynde med den trope, som er den mest brugte og samtidigt langt den smukkeste, nemlig *translatio*, 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 sproget er, alligevel tydeligt ses i kraft af sit særegne lys. 5. For når den blot sættes ind på den korrekte måde, kan den hverken blive banal eller plat eller lyde grimt. Og desuden forøger den sprogets udtryksrigdom ved at udskifte ord og ved at udlåne, hvor der er huller, og sørger dermed for, at intet tilsyneladende står uden benævnelse, en opgave, der er den sværeste overhovedet.

Det vil nu sige, at et nomen eller et verbum overføres fra det sted, hvor det hører hjemme, til et sted, hvor enten et hjemmehørende ord ikke findes eller hvor et over-

3 Det er grunden til, at de mange interpolationer i den overleverede tekst ukonventionelt er sat i skarpe dobbeltparenteser. – Det er bevidst, at jeg ikke har noteret, hvor det store antal af eksempler, som Quintilian anvender til illustration af de enkelte tropers funktionsmåder, stammer fra. Det kan ses som en genrehistorisk mangel, men de citerede steder er let tilgængelige hos for eksempel Cousin og Russell.

ført ord er bedre end det hjemmehørende. 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 én af disse funktioner, vil den være ilde anbragt. Det er af nødvendighed, at landmændene taler om en “juvel” 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. Endvidere siger vi for udtryksfuldhedens skyld “optændt af vrede”, “flammende begær” og “at falde i ved et fejltrin”. For i disse formuleringer vil ingen ord i deres egentlige betydning være mere hjemmehørende 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 “råstof” til Milos ære og omdømme. 8. Der er ligeledes visse ting, som er for uskønne at tale om, men kan 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 en kortere form for 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 styrke ses på især fire felter: Om levende væsner, hvor noget sættes ind i stedet for noget andet [levende for levende], som for eksempel om vognstyrelsen:

“styrmanden slyngede hesten rundt af al kraft”

eller om døde ting [[som Livius fortæller om Cato, at han havde haft for vane at gå ad Scipio]], hvor noget tages op i stedet for noget andet af samme slags [dødt for dødt], 10. som for eksempel:

“han [Aeneas] giver flåden tøjle”⁴

eller hvor noget dødt erstatter noget levende [dødt for levende], som for eksempel:

“var det mon under sværdet eller ved skæbnens slag, at Argivernes mur [Achilleus] styrtede sammen?”

eller det modsatte [levende for dødt]:

4 Christine Brooke-Rose (*A grammar of metaphor* (London: Secher & Warburg, 1958), 5) påpeger, at eksemplets “tøjle” for “sejl” ikke holder stik; for billedet bag “tøjle”, altså en “hest”, henfører strikt set eksemplet til kategorien “noget dødt (en flåde) i stedet for noget levende (en hest)”.

“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 metafor, 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 metaforer. 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 disse igen indbyrdes [fra det rationelle til det irrationelle / fra det irrationelle til det rationelle]. [[efter en lignende systematik fra helhed og fra enkeltdele]].⁵ Men det underviser vi endnu ikke eleverne i, siden de, når de har til-egnet sig en klasse, ikke også evner at kære klassens enkelte arter.

14. Nu er det sådan, at lige såvel som en mådeholden og tjenlig brug af metaforen kaster lys over talen, lige såvel virker den hyppige brug både forplumrende og gør os også 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 for eksempel den nyligt omtalte “vorte af klippesten”, dels er det rene snavs. 15. For selv om Cicero har gjort

5 Hele sætningen i §13 lyder: *secantur haec in pluris (species) [Cousin: partes], ut a rationali ad rationale et item [Cousin: idem] de irrationalibus et haec invicem, quibus similis ratio est et a toto et a partibus*. Normalt bevares et *a toto et a partibus* i tekstkonstitueringerne, som dog synes at være en interpolation (Christ), idet de synekdotiske enheder bryder med konteksten og er, som forventeligt, klassificeret til tropen “synekdoke” (8.6.19). *quibus similis ratio est*: hvor hører det relative led til? Russell oversætter i en ny sætning rigtigt med: “A similar classification distinguishes metaphors from “whole” and “part””; Cousin henfører urigtigt leddet til *de irrationalibus*: “et procéder pour l’irrationnel suivant la même méthode, ou, au contraire, du tout à la partie ou de la partie au tout.”; Helmut Rahn (M. Fabius Quintilianus, *Ausbildung des Redners* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975), ad loc.) oversætter *et haec invicem, quibus similis ratio est* med: “und auch dies wieder wechselweise untereinander, wobei die Verhältnisse ähnlich liegen”. *Ratio* er i sig selv suspekt, idet ordet introducerer en anden betydning (“classification”, “méthode”, “Verhältnisse”, “systematik”) end i underinddelingens klassifikation omkring det rationelle alternerende med det irrationelle i betydningen “sund fornuft”, “logisk rigtigt”. Rimeligvis er *quibus similis ratio est et a toto et a partibus* i sin helhed en interpolation. Quintilian udtrykker sig her i yderste korthed, fordi, som han efterfølgende siger, underinddelingen af metaforens mentale transportveje ikke er undervisningsrelevant. Det gør også, at underinddelingen ikke er udbygget med eksempler; til en eksemplificering, se: Hanne Ishøj, “Argivernes mur, vinstokkens juvel og flådens løse tøjler: Metaforen i Quintilians Institutio oratoria,” *E-tidsskriftet Agora: Fagblad for Klassisk Arkæologi og Klassisk Filologi* 5 (2010): side 9-10.

ret i at tale om “statens bundfald” for at betegne afskyelige folk, kan jeg ikke af den grund også acceptere den vending, én 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.

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 for eksempel:

“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. Tværtimod ville jeg personligt 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.

Synekdoke

19. Det samme og næsten med større ret kan jeg sige om synekdoke. Mens metaforen mestendels er blevet udtænkt med henblik på at sætte vore følelser i bevægelse, at give tingene prægning og at lade dem udspille sig for øjnene af os, formår synekdoke at variere udtryksmåden, sådan at vi ud fra en enkelt ting opfatter flere andre, fra delen opfatter helheden, fra arten klassen og af det forudgående følger virkningerne – eller det hele med modsat fortegn; men digterne kan gøre friere brug af synekdoke end talerne. 20. For ganske vist kan prosaen godt give adgang til at sige “æg” i stedet for “sværd” og “tag” i stedet for “hus”, men den kan ikke sige “bagstavn” i stedet for “skib” eller “grantræ” i stedet for “skrivetavler”; endvidere går det med “jern” for “sværd”, men med “den firbenede” for “hest” går det ikke. For taleren er det især den frie brug af tal, som vil stå sig godt. Sådan siger blandt andre Livius ofte: “Romerne var slagets sejrherre”, når han mener, at “romerne” har sejret, mens Cicero gør lige det modsatte i et brev til Brutus, når han siger: “Vi har imponeret folket og vi har vist os som en taler”, skønt han kun talte om sig selv. 21. Den slags synekdoke smykker ikke kun prosaen, men også dagligsproget tager dem til sig og bruger dem.

Der er de teoretikere, som også taler om en synekdoke, når vi hører det, der i sammenhængen ikke bliver sagt; for et ord opfattes ud fra de sagte ord, under kategorien fejl⁶ hedder det en ellipse:

“Arkaderne [begynder] at styrtløbe hen til portene”.

Jeg foretrækker derimod at se en figur heri og vil derfor vende tilbage til ellipsen under figurer. 22. Der er også ting, vi forstår ud fra noget andet:

“Se engang! Okserne bringer ploven hjem, hængt op på åget”;

for heraf fremgår det, at natten er ved at falde på. Jeg ved ikke rigtigt, om den type kan gå an for en taler undtagen i bevisførelsen som et indicium på et sagforhold; men spørgsmålet ligger uden for læren om stil.

Metonymi

23. Ikke fjernt fra synekdokken står metonymien, det vil sige at sætte en benævnelse ind i stedet for en anden [[hvis force er at erstatte det, der siges, med grunden til at det siges]]; men efter hvad Cicero siger, kalder retorerne den en *hypallagé* [erstatning]. Den betegner det, der er blevet opfundet, efter opfinderen og erhvervelser efter indehaverne, som for eksempel:

“Ceres, ødelagt af vand”

eller

“i landjordens favn beskytter Neptun vor flåde mod nordenvindene”.

En navneombytning med modsat fortegn gør metonymien hårdere at knække.⁷ 24. Men det afgørende er, hvor langt denne trope kan slå følge med taleren. For selv om vi i daglig tale hører “Vulkan” brugt i stedet for “ild”, og det hører det dannede sprog til at sige “der blev kæmpet med skiftende Mars”, og det er mere anstændigt at have sagt “Venus” end “samleje”, så er “Liber” og “Ceres” i stedet for “vin” og “brød” mere frit og ubundet end den høje rets strenge form tillader. Ligeledes kan et indhold betegnes ved det, der rummer indholdet: sådan siger praksis god for “byer med gode sæder”, “et bæger, drukket ud” og “et lykkeligt århundrede”; 25. det modsatte derimod bør man kun en sjælden gang driste sig til, digteren undtaget:

“Lige nabo til mig brænder Ucalegon [Ucalegons hus] allerede.”

Men her drejer det sig måske snarere om at betegne det, der ejes, ved ejermanden, ligesom for eksempel “manden ædes op”, hvor det er mandens fædrene arv, der for-tæres; på den måde dannes der utallige specifikke arter af metonymi. 26. For til klas-sen metonymi hører udtryk som: “60.000 soldater blev dræbt ved Cannae af Han-nibal” [[og hos tragikerne Aegialeus]], “Vergil” i stedet for “Vergils digte”, at for-

6 Om “fejl” betragtet som “kunstfejl”, se nedenfor: *Efterskrift* side 34, note 15.

7 Hermed menes et appellativ i stedet for et egennavn, som for eksempel appellativet “af-grøde” (personificeret som “Afgroede”) i stedet for egennavnet “Ceres”.

syninger er “kommet”, skønt de bliver “bragt”, at et “tempelran” er pågrebet og ikke en “tempelrøver”, at have forstand på “våben” og ikke “kunsten at føre våben”.

27. En anden type, som tit forekommer hos både digtere og talere, er den, hvor vi udtrykker årsagen ved virkningen. For digterne siger:

“Med en og samme fod sparker den ligblege død på dørene til fattigfolks hytter”
eller

“De ligblege sygdomme bor dér og den sorgfulde alderdom”, mens en taler vil sige “hovedkuldts vrede”, “lystig ungdom” og “træg lediggang”.

28. Tropen metonymi har tillige et vist slægtskab med synekdoxen; når jeg nemlig siger “en mands ansigter” i stedet for “ansigt”, bruger jeg flertal for noget, som er ental; men jeg gør det ikke sådan, at man ud fra mange skal forstå én ting (det giver jo sig selv), men jeg foretager en navneombytning; og det samme gør jeg, når jeg benævner “forgyldte tage” ved “guldtage”, hvor jeg bevæger mig lidt væk fra det synekdokiske, idet en forgyldning kun udgør en del af taget.⁸ Men at forfølge de enkelte finesser til bunds kræver et studium, der er alt for minutiøst, selv for dem, der ikke arbejder med at undervise talere.

Antonomasi

29. Antonomasi, som sætter noget andet ind i stedet for et egennavn, er i to former helt gængs hos digterne: dels ved et epitete, som ikke står vedføjet, men gælder for et egennavn “Tydeiden”, “Peleiden”, dels ved at anføre individuelle karakteristika:

“Gudernes fader og menneskenes konge”.

[[Og efter individuelle kendetegnende handlinger: “Dem [våbnene], som den troløse [Aeneas] efterlod ophængt i kammeret”.]]

30. Om end det er sjældent, gør talerne dog nogen brug af denne trope. Ganske vist kan de ikke tænkes at sige “Tydeiden” eller “Peleiden”, men nok “förræderen” og “fadermorderen”; og også at have sagt “Carthagos og Numantias omstyrter” i stedet for Scipio eller “den romerske talekunsts fyrste” i stedet for Cicero kan de ikke have betænkeligheder ved. Cicero selv har vitterligt gjort brug af den frihed: “Dine fejl er få, sagde den gamle læremester til den tapre helt”; for ingen af dem bliver kaldt ved navn, men alligevel ved man, hvem de begge to er [Phoenix og Achilleus].

8 *quia non est nisi pars aurutura.* ”nisi” er en meningsgivende rettelse (Badius). Næppe forståeligt følger Russell i sin tekst overleveringen. Lausberg (*Handbuch der literarischen Rhetorik*, §573, 296) identificerer oplagt et “tag af guld” i stedet for “et forgyldt tag” som en synekdoxe (*totum pro parte*, helhed for del), men efter konteksten opfatter Quintilian erstatningsordet “guldtage” som et metonym.

Onomatopoesi

31. Onomatopoesi, det vil sige nyskabelse af ord, bliver af grækerne betragtet som et af de allerbedste kunstgreb, men er hos os dårligt nok tilladt. Og dog er en masse ord fra ny af blevet dannet af de første skabere af sproget ved at afstemme lyden efter sanseindtrykket; herfra stammer *mugitus* [hornkvægets brøl], *sibilus* [hvislende fløjten] og *murmur* [mumlen]. 32. Men siden den tid tør vi, ganske som om alt er brugt op, ikke selv skabe noget nyt, selv om mange ord, der er dannet af de gamle sprogbrugere, dagligt dør ud. Vi tillader os knap nok de såkaldte *pepoieména* [som er dannet], ord, der på den ene eller anden måde afledes af kurante ord, som for eksempel *sullaturit* [han tragter efter at være en Sulla] og *proscripturit* [han ønsker proskriptioner]; men tag nu *laureati postes* [laurbærdækkede dørstolper] i stedet for *lauru coronati* [kranset med laurbær]: det er en nydannelse af samme slags, men den er slået fint igennem. 33. Formerne *ónoio* [vin] og *bioío* [liv] lader vi passere på græsk; men Ovid slutter for spøg et vers med *vinoeo bonoeo* [god vin]⁹. Det lyder også hårdt og skurrende, synes vi, at gøre *arquitenens* [som holder buen] til ét ord og at dele *septemtriones* [syvstjernen] i to.

Katakrese

34. Katakresen bliver desto mere nødvendig for os. Vi kalder den helt korrekt for *abusio* [misbrug], og dens funktion er at tillemppe det, der ligger nærmest, til de ting, som ikke har deres egen benævnelse. Et eksempel er:

“de tømrer [*aedificant*, bygger] ... en hest efter Pallas’ guddommelige kunst”¹⁰,

og hos tragikerne hedder det: “faderen ofrer parentalier [ligofre til *forældre*] til Aegialeus [*søn af Adrastos*]”.

35. Der er tusindvis af dem: *acetabula* [eddikeflasker] kan indeholde hvad som helst, *pyxides* [æsker af buksbom] består af al slags materiale og *parricida* [fadermorder] bruges også om én, der har myrdet sin mor eller sin bror. Men man skal holde enhver form for metafor adskilt fra den, fordi der er tale om en katakrese, hvor der ikke på forhånd eksisterede nogen benævnelse, en metafor derimod, hvor en anden eksisterede. Men selv når tingene har deres egne betegnelser, plejer digterne på katakrestisk vis snarere at anvende beslægtede benævnelser, som i prosa er en sjældenhed. 36. Der er de, der også vil se en katakrese i den slags tilfælde, hvor man siger “mod” i stedet for dumdristighed eller “generøsitet” i stedet for ødselhed, men med dem er jeg helt uenig; her sætter man nemlig ikke ord ind for ord, men sætter ting

9 Cousin optager rettelsen *‘ooco cludit* i sin tekst; et alternativ er rettelsen *hoc ‘oeo’ ludit* (leger med denne endelse ‘oeo’) (Russell). Om Ovids falske former *vinoeo bonoeo*, se nedenfor: *Efterskrift* side 34, note 15.

10 Teksten er korrupt. Cousin læser: *Equum <divina Palladis arte> †ogra putant† aedificant*. *Equum* er usikkert (Radermacher); suppleringen *<divina Palladis arte>* er indføjet efter *Aeneiden* 2.15. – Det katakrestiske ligger efter Quintilian i *aedificant*, som fra det etymologiske “at bygge et hus” efter nærhedsprincippet udvides til “at tømre en træhest”.

for ting. For der er jo ingen, som mener, at “ødselhed” og “generøsitet” betegner det samme, men en given opførsel kalder én for ødselhed, en anden kalder den for generøsitet, selvom ingen af dem er i tvivl om, at der er tale om to forskellige ting.

Metalepse

37. Af de troper, der forandrer ordenes betydning, er den eneste vi mangler metalepsen, det vil sige *transumptio* [overførsel]. Den baner vejen så at sige fra et udtryk til et andet, men den er meget sjældent brugt¹¹ og er lige til at forkaste; dog findes den temmelig ofte hos grækerne, som kalder kentauren Chiron [ringere] ved navnet Hesson [ringere] og de “stejle” [oxys = stejl, hurtig] klippeøer for de “hurtige” [thoós = hurtig, men ikke stejl]. Men hos os – hvem vil bære over med os, hvis vi begyndte at kalde Verres [orne] for “hr. Svin” eller Aelius Catus [klog] for “hr. Professor” [doctus, lærd]? 38. Nu ligger det i metalepsens natur, at der mellem det, der overføres og det, hvortil det overføres, er et vist mellemtrin, som i sig selv ikke betyder noget, men skaber overgang. Det er en trope, som vi her tager op snarere for at markere, at vi har den, end fordi vi finder den ønskværdig i nogen sammenhæng. Det hyppigst anførte eksempel på den er: *cano* [jeg synger] er lig med *canto*, «*canto*» er lig med *dico* [jeg siger] og derfor er *cano* lig med *dico*; mellemtrinnet er *canto*. 39. Men nu skal vi ikke opholde os ved metalepsen længere, fordi jeg så godt som ikke ser den anvendt, undtagen som allerede sagt i komedierne.

Epitese

40. Nu går vi over til alle de øvrige troper, som tages i brug ikke af hensyn til betydningen, men for at smykke talen og give den volumen. Sådant har epitetet en udsmykkende værdi; vi kalder det korrekt for et *adpositum* [det vedføjede], men der er nogle, der kalder det for et *sequens* [det, der følger]. Digterne bruger epitetet både tiere og friere. For dem er det nemlig nok, at der er samklang mellem en vedføjelse og det, den er vedføjet; derfor siger vi ikke et ondt ord om hverken “hvide tænder” eller “våde vine” hos dem, men hos en taler er det fyldord, hvis epiteterne ikke er produktive. Og produktive er de i det øjeblik det, der siges, bliver svagere uden dem, som for eksempel: “Oh, forbandede forbrydelse!”, “Oh, perverterede lyst!” 41. Men den største skønhedsvirkning får hele fremstillingen gennem metaforer: “tøjlesløst begær”, “sindssyge fundamenteringer”; et epitete bliver ofte metaforisk, når det forbindes med andre troper, som Vergils “hæslige Fattigdom” og “bitterlige Alderdom”. Overordnet er den ledende tanke bag dette virkemiddel, at talen uden epiteter bliver nøgen og ufriseret så at sige, men af mange bliver den overlæst. 42. For så bliver den lang og besværet i det mindste, hvis man forbinder alle «navneord»¹² med et epitete, og den kommer til at ligne en hær, som fører lige så mange forsyningstropper

11 Her indsættes almindeligvis «*cuius usus nisi in comoedia*» (Radermacher), en supplerling fremkaldt af *nisi, ut dixi, in comodia* i §39.

12 Cousin optager konjektoren *utique si omnibus «nominibus»* (Gertz); overleringen: †uti quaestionibus†.

med sig som soldater: antallet er ganske vist fordoblet, men styrken er det ikke. Og alligevel sker det tit, at ikke kun enkelte ord, men også flere står vedføjede, som for eksempel:

“Du, Anchises, højjaget nok til det stolte ægteskab med Venus”.

43. Men lad det nu være, hvad det er; alligevel må to epiteter til et og samme ord selv i poesien siges at være uskønt.

Nu er der teoretikere, der mener, at epitetet slet ikke er en trope, fordi det ikke implicerer nogen forandring; og det er det heller ikke altid, men kun i det øjeblik det, der står vedføjet, isoleres fra det egennavn, det hører til, får det selvstændig værdi og bliver til en antonomasi. For når man siger “han, som har ødelagt Numantia og Karthago” er der tale om antonomasi, men har man tilføjet “Scipio”, er der tale om et epitet. [[Hvis epitetet står vedføjet, kan det altså ikke være en trope]].¹³

Allegori

44. Allegorien, som bliver gengivet ved *inversio* [det at vende om], udtrykker enten ét efter ordlyd, men noget andet efter mening eller også undertiden det modsatte.

Den første type bliver i reglen til ved en ubrudt kæde af metaforer, som for eksempel:

“Skib! Nye bølger vil bringe dig til havs igen. Ak, hvad er det du gør? Vær tapper og kom hastigt i havn!”,

og hele dette sted hos Horats, hvor han siger “skib” i stedet for “staten”, “bølger” og “storme” i stedet for “borgerkrige”, “havn” i stedet for “fred og enighed”. 45. Ligeledes hos Lukrets:

“Jeg vandrer overalt på de pieriske musers ubetrådte stier”,

og Vergils ord:

“Men vi har lagt en slette af uendelige vidder bag os og tiden er nu inde til at løсне hestenes dampende hals.”

46. Men uden brug af metaforer står der i hans *Hyrdedigte*:

“Jo, jeg havde unægteligt hørt, at lige fra det sted, hvor højene begynder at tage af og lader deres ås glide nedad i blide skrånninger helt ned til vandet og den gamle bøgs længst afbrækkede top, dér havde jeres kære Menalcas ved hjælp af sine sange reddet alt sit jord.”

13 *Nom potest ergo esse iunctum* har en konkluderende pointe, men er uden tvivl endnu en interpolation. Cousin optager konjekturen *seiunctum* (Heinisch): “det kan altså ikke være et epitet, hvis det står adskilt” [fra sit nomen]; rettelser er uden pointe og uanset hvad, ligner begge dele interpolerede forklaringer.

47. For her er alt bortset fra egnavnet gennemskrevet kort og klart med ord i egentlig betydning; blot skal vi ikke forstå hyrden Menalcas, men Vergil selv.

Den slags allegorier har talen tit brug for, dog sjældent gennemført rent, men i reglen iblandet ord i direkte betydning. En ren allegori lyder hos Cicero sådan: “Det undrer jeg mig over, det finder jeg beklageligt, at et menneske i den grad ønsker at tilintetgøre et andet menneske, at han endog gennemhuller det skib, han selv sejler på.” 48. Men den blandede er den hyppigste: “Alle andre storme og kastevinde – jeg mener i de stormfulde folkeforsamlinger – har jeg rigtignok altid tænkt, at Milo skulle udstå.” Hvis han ikke havde tilføjet “jeg mener i de stormfulde folkeforsamlinger”, ville det være en ren allegori, men nu har han blandet den.

I denne blandede form kommer skønheden fra de indlånte ord, mens forståelsen kommer fra de ord, der er brugt i deres egentlige betydning. 49. Men langt den smukkeste type er i talen den, hvor elegancen fra de tre virkemidler, sammenligning, allegori og metafor, er kombineret: “Hvilket stræde, hvilken Euripos [et græsk stræde] tror I har så mange strømninger, så store og så forskellige hvirvler, skiftende vande og flodbølger, som vores valgssystem har af heftig turbulens og brænding? Med bare en eneste dags mellemrum eller en eneste nats interval bliver alt tit og ofte væltet omkuld og undertiden bliver hele folkestemningen omgjort af det mindste rygtes sagte susen.” 50. Noget andet vigtigt, som man også skal passe på, er at afslutte med den samme slags metafor, som man er begyndt med. Men mange, der er begyndt med billeder på vej, slutter af med brand og sammenstyrtning, som resulterer i en uhyrlig mangel på konsekvens i tingene. 51. Men allegorien tjener meget ofte selv små ånder og det daglige omgangssprog. I processerne er for længst nedslidte udtryk som “at komme i håndgemæng”, “gå efter struben” eller “årelade” allegoriske, men de passerer desuagtet uden at provokere. Det, der nemlig fascinerer i måden at formulere sig på, er det nye og forandrende, og det, der forbløffer, er en endnu større fornøjelse. Det er grunden til, at vi nu om dage har mistet enhver sans for et passende mådehold og har fortæret allegoriernes evne til at fascinere ved at jage dem for vildt. 52. I eksempler optræder allegorien, når eksemplerne anføres uden nogen forhåndsforklaring. For af typen “Dionysios er i Korinth”, som alle grækere bruger, kan en masse tilsvarende nævnes. Men en allegori, som er nok så dunkel i det, kaldes en “gåde”. Den er i al fald efter min mening en fejl, så vist som det at tale klart og tydeligt er en hoveddyd, men dog benytter blandt andre digterne sig af den:

“Sig mig, hvor i verden – og du vil være min store Apollon – himlen breder sig ud i favne på kun tre alen?”

53. Talerne gør det af og til, som for eksempel når Caelius taler om hende “Klytaimnestra til bare en kvart as” og siger, at hun “i spisesalen lignede én fra Kos, i sovekammeret én fra Nola”. I det mindste i dag kan vi godt løse gåderne, men dengang de blev stillet, var svarene nok så velkendte – gåder er de dog immervæk; mon ikke også alle andre gåder er til at forstå, hvis nogen blot giver en forklaring?

Ironi og anden allegori

54. Til den anden type af allegorier, som udtrykker det modsatte af det sagte, hører ironien, på latin også kaldet *inlusio* [det at spotte]. Ironi forstår man enten på tonefaldet, personen eller sagens art; for hvis én af delene står i modstrid med de ord, der bliver sagt, fremgår det, at talerens intention er en anden og forskellig. 55. Men det er jo tilfældet med de fleste troper, at en given ytring er en afvigelse, fordi ordene på et andet sted står efter sande pålydende.

Ironien tillader nedsabling under skin af ros og under skin af dadel lovord. Et eksempel er: “Fordi byens retskafne og samvittighedsfulde prætor Cajus Verres ikke havde protokolleret hans suppleringsvalg til dommerkollegiet.” Eller omvendt: “Vi har vist os som en taler og har imponeret folket”. 56. Og indimellem siger man med en spydig latter det modsatte af det, man ønsker skal blive hørt, som for eksempel imod Clodius: “Tro mig, din integritet har rensset dig, din skamfølelse har befriet dig, din tidligere livsførelse har reddet dig.”

57. Af hensyn til en urban optræden bliver allegorien desuden brugt til med mere formildende ord at udtrykke triste ting eller betegne visse ting ved deres modsætninger † ... † “vi vil tælle de stegte indvolde i offerdyret”.¹⁴ Hvis nogen ikke skulle kende de græske termer, hedder de til orientering: *sarkasmós* [sarkasme], *asteïsmós* [urban ironi], *antíphrasis* [eufemi] og *paromía* [bevinget ord]. 58. Der findes også de teoretikere, som hævder, at de her nævnte ikke er særlige arter af allegori, men er selvstændige troper; deres skarpe pointe er, at allegorien er mere obskur, mens alt, hvad vi i alle disse tilfælde ønsker at sige, manifesterer sig umiskendeligt. Hertil anføres yderligere, at en klasse, der bliver inddelt i arter, ikke har noget individuelt særkende: et træ kan være en pinje, et oliventræ eller en cypres, men træet som sådan har ikke sit eget individuelle særpræg, hvorimod allegorien har sin særlige egenart. Hvordan kan det være muligt, hvis den ikke selv er en art? Men i praksis er spørgsmålet uden betydning. 59. Endelig tilføjes *mycterismós* [rynken på næsen], som nok er en skjult, men ikke usynlig hån.

Perifrase

Når en ting, som kan siges med ét eller i det mindste færre ord, bliver beskrevet med flere, kalder man det en perifrase [omskrivning], det vil sige en vis omvej i udtrykket. Perifrasen er undertiden nødvendig, nemlig når man vil tilsøre noget, der er uanstændigt at sige, som for eksempel “naturens fornødenheder” hos Sallust; 60. men undertiden tager perifrasen alene sigte på at udsmykke, hvad digterne meget ofte benytter sig af:

“Det var på den tid, hvor den første hvile indfinder sig hos de plagede dødelige og ved gudernes gave snor sig kærkomment ind”,

og talerne gør ikke sjældent det samme, dog altid i et strammere tilsnit. 61. Alt det,

14 Vedrørende lakune og korrupitel, se: Russell ad loc.

som kan udtrykkes på en kortere måde, men med skønhedseffekt præsenteres på en længere, er en perifraser; på latin har den fået betegnelsen *circumlocutio* [ømsvøb], som ikke er særlig rammende, siden der er tale om en stilistisk berigelse. Men kun når denne udtryksform rummer skønhed, hedder det en perifraser; udarter den derimod til en fejl, kaldes det en “perissologi” [ordgyderi]; for alt, der ikke er skønhedsbefordrende, er en spærring.

Hyperbaton

62. Også et hyperbaton, det vil sige *transgressio* [ordskred], rangerer vi ikke med urette blandt de skønne kunstformer, eftersom den velstrukturerede komposition og skønhedseffekten ofte gør et hyperbaton påkrævet. For rigtig tit bliver sproget i talen hårdt og rått eller løst og gabende, såfremt ordene stilles under tvang fra deres egen rækkefølge og hvad som helst, der dukker op, bliver knyttet sammen med det nærmest foregående, også selv om ordene ikke tåler at blive forbundet. 63. For noget skal sættes senere og noget før og ligesom med sammenføjninger i sten, der ikke er slebet til, skal hvert eneste ord placeres på den plads, hvor det falder i hak.

For vi kan ikke hugge eller slibe ordene til, sådan at sammenføjningerne bedre lader sig forene, men vi må bruge dem som de er og udvælge deres rette plads. 64. For intet andet kan gøre prosaen rytmisk end med heldig hånd at bytte om på ordenes rækkefølge. Det er den eneste grund til, at man på Platons lertavler har fundet de fire berømte ord, hvormed han i det smukkeste af sine værker udtrykker, at han er gået ned til Piræus, skrevet ud på flere forskellige måder; for han forsøgte sig frem for at give hvert et ord maksimal effekt. 65. Når et hyperbaton består af to ord, kaldes det en “anastrofe”, det vil sige en vis “venden om”, som for eksempel i dagligsproget *mecum* [*cum me*, med mig] og *secum* [*cum se*, med sig] eller hos talerne og historieskriverne *quibus de rebus* [*de quibus rebus*, om de ting]. Men i de tilfælde, hvor et ord af skønhedshensyn forskydes længere væk, tager forskydningen navn af et hyperbaton i egentlig forstand: “Jeg har bemærket, høje dommere, at anklagerens tale alt i alt er opdelt i dele to [*in duas divisam esse partis*]”; for *in duas partis divisam esse* ville være den naturlige rækkefølge, men det lyder hårdt og ufriseret. 66. Ved ligefrem at dele det enkelte ord danner digterne et hyperbaton:

“Hyperboreo septem subiecta trioni” [*septemtrioni*, hen under Syvstjernen på den nordlige himmelkugle];

men en sådan deling vil prosaen aldrig slippe ind. Men det er lige præcist det, der gør, at et hyperbaton i egentlig forstand kan kaldes en trope, fordi forståelsen beror på at kombinere de to led. Men ellers kan man i de tilfælde, hvor der ikke er sket nogen betydningsændring, men kun en strukturel afvigelse, snarere tale om en ordfigur, som mange også har gjort det. De lange og konfuse hyperbata, der resulterer i fejl, har vi omtalt, hvor det hører hjemme.

Hyperbel

Hyperblen [overdrivelse, underdrivelse] har jeg som et ornament af de mere dristige placeret til sidst. Den består i en tilpas overskridelse af sandheden. Den mestrer lige godt de to modsætninger, at lægge til og at trække fra. 68. Det sker på flere måder, nemlig enten ved at vi siger mere end kendsgerningerne kan holde, som for eksempel: “Han kastede op og fyldte hele sit skød og tribunalet med stumper af mad”; og:

“Og de tvende tvillinge-klipper rager truende op i himlen”,

eller vi overspiller tingene ved hjælp af en lignelse: 69.

“Man skulle tro, at Kykladerne har revet sig løs og svømmer rundt”,

eller gennem en sammenligning, som for eksempel:

“hurtigere end lynets vinger”,

eller gennem bestemte signalementer så at sige:

“hun [volskerdronningen Camilla] kunne uden den mindste berøring flyve hen over spidserne på sædemarkens korn og ville i løb ikke have knækket det spædste aks”;

eller ved at bruge en metafor, ligesom “flyve” i eksemplet. 70. Undertiden vokser hyperblen ved at føje en anden oveni, som for eksempel når Cicero i talen mod Antonius siger: “Hvilken Charybdis var så glubende grådig? Siger jeg Charybdis? Hvis det væsen har eksisteret, var hun kun ét dyr. Og Oceanet ser ved Gud knap nok ud til så hurtigt at have kunnet sluge så megen ejendom med en så spredt beliggenhed og så lange afstande mellem sig.” 71. En udsøgt grundform på det netop nævnte har jeg fanget, synes jeg, hos lyrikkens mester Pindar i samlingen, der har titlen *Hymnus*. For dér siger han, at Herkules’ stormangreb på Meroperne, et folkeslag som efter sigende har boet på øen Kos, var at sammenligne ikke med ilden, ej heller med vindene eller havet, men med et lyn, siden de førstnævnte var for klejne og kun lynet var rammende. 72. Cicero efterlignede denne hyperbel, når han i sine taler mod Verres skrev: “Langt senere huserede der på Sicilien ikke en anden Dionysios eller en anden Phalaris (for engang led denne ø under en stribe af grusomme tyranner), men et nyt monster af samme bestialske beskaffenhed som de gamle, der efter sigende huserede i de samme egne. For hverken Charybdis eller Scylla, tror jeg, har været så rabiante mod skibene som nævnte monster [Verres] i det selvsamme stræde.” 73. Der er heller ikke færre af typen “at trække fra”:

“De kan knap nok hænge fast i deres egne knogler.”

Og fra Ciceros lille bog med skæmtevers stammer følgende:

“Jordbesiddelse [*fundus*] kalder Vettus¹⁵ den smule jord, han kan kaste ud af

15 Egennavnet er usikkert.

en slynge [*funda*], hvis jordbesiddelsen da ikke forinden er drattet ud af den hule slynges åbning.”

Men også i brugen af hyperbler skal man overholde et passende mål. For selv om enhver hyperbel overskrider enhver troværdighedsgrænse, så må den alligevel ikke gå over stregen; for ingen anden vej fører lettere til kakozeli [misforstået iver]. 74. Jeg orker ikke at opremse en masse fejl, der stammer herfra, især fordi de er alt andet end ukendte og skjulte. Det må være nok at påpege, at en hyperbel lyver, men ikke på den måde at den ønsker at snyde og bedrage med sin løgn. Desto mere skal vi derfor have for øje, hvor langt vi med rimelighed kan gå til yderligheder, som ingen tror på, når vi siger dem. Tit og ofte ender denne trope med at vække latter og hvis det er tilsigtet, får det navn af urbanitet, hvis ikke, af stupiditet.

75. Hyperblen er desuden gængs brugt af både dannede mennesker og af bondske folk, velsagtens fordi der fra naturens hånd er en indgroet trang hos alle til at overdrive eller underdrive, og ingen stiller sig tilfreds med den nøgne sandhed. Men det er tilgiveligt, siden vi ikke skriver under på det, vi siger. 76. Men kun i det øjeblik, hvor det faktuelle forhold, som vi skal tale om, har overskredet en naturlig grænse, er hyperblen et kvalificeret kunstgreb. Det er i så fald tilladeligt at fylde på, fordi det er umuligt at angive det præcise mål, og talen står sig bedre ved at sige for meget end for lidt. Men nok om det her, fordi vi allerede har behandlet samme emne fyldigere i den bog, hvor vi har gjort rede for årsagerne til talekunstens forfald.

Efterskrift

Quintilians tropetekst: Kritiske kommentarer og perspektiveringer

Aristoteles skrev som bekendt både en poetik og en retorik: en bog om digtekunst og en bog om talekunst. Dette videnskabsfelt er nemlig et tværfagligt krydsfelt mellem filosoffer, sprog- og litteraturforskere (*grammatici*) og retorer, hvis bidrag med videnskaberens fremmarch i hellenistisk tid og et stigende behov for lærebøger hen over en firehundredre år rækker frem til fuldførelsen af retoren Quintilians værk *Institutio oratoria* (*Om uddannelsen af en taler*), det klassiske hovedværk i 12 bøger fra 90ernes akademiske Rom.

Mit efterskrift er en kritik og nærfortolkning af Quintilians fremstilling af læren om troperne og deres anvendelse i talekunsten. Kritikken tematiserer hovedpunkter i antik tropeteori og særlige brændpunkter i Quintilians tekst, som kun tilsyneladende er glat og uden knuder. De problematiske spørgsmål vedrører blandt andre tropernes definitioner og de taksonomiske klassesdelinger mellem troper og figurer; hertil kommer spørgsmål i relation til tropernes æstetik og deres bidrag til talens formgivning. Min kritik er tekstnær og kildeorienteret og klarlægger en række nøglebegreber i den sprog- og litteraturvidenskabelige tradition, som Quintilian afspejler.

I de retoriske lærebøgers teoretiske afsnit indtager læren om *elocutio* (læren om at udtrykke sig, stil) selvsagt en central plads og helt i centrum under fagfeltet *ornatus* (udsmykning) trope- og figurlæren. Det er blevet sagt om Quintilians fremstilling af troper, at den er “muddy”,¹ og det ikke uden grund; for fremstillingen er på det teoretiske plan misvisende og selvmodsigende og er desuden sine steder uhørt kort og kompakt. En mulig forklaring på Quintilians nærmest teorifjendske tilgang til tropestoffet er, at han har betragtet troper som mere poetiske end oratoriske og dermed vurderet troperne og tropeteorierne som primært grammatikernes speciale. Men hovedforklaringen er den, at Quintilians projekt ikke er grammatisk og retorisk teori; formålet med hans lærebog er selvstudier og undervisning på et højt niveau, som kan føre frem til professionelt udøvende talere.

Stoisk og aristotelisk tropeteori: Definitioner og klassifikation.

Hvad gør en trope til en trope og hvad gør en figur til en figur? De teoretiske afsnit, det vil sige de overordnede problemstillinger vedrørende definitioner og klassifikation, finder vi i indledningsafsnittet til 8. bog om troperne (8.6.1-3) og specielt i den lange indledning til 9. bog om figurer (ord- og tankefigurer), hvor Quintilian analyserer de to klassers karakteristika og de forskelle, der kan betinge en adskillelse af dem i to selvstændige kategorier (9.1-14). Der er ingen tvivl om at udskillelsen af troperne fra figurerne er af sen proveniens, som også den første kendte latinske lærebog i retorik fra omkring 84 f.Kr. er et vidnesbyrd om. For i skriftet *Ad Heren-*

1 William G. Rutherford, *A Chapter in the History of Annotation: being scholia Aristophanica* vol. 3 (London: Macmillan, 1905), 191. Jævnfør: George Kennedy, *Quintilian* (New York: Twayne Publishers, 1969), 83-85, hvor afsnittet om troper beskrives som “important but particularly unsatisfactory”.

nium sættes hvad der svarer til troper i en gruppe for sig under hvad der svarer til ordfigurer. Begge typer kaldes *exornationes verborum* (verbale udsmykninger) og benævnes ikke med de senere og i al fald hos Quintilian helt konsoliderede tekniske termer *tropus* og *figura*, på græsk: *trópos* og *schéma*. Begrundelsen for at samle 10 *exornationes verborum* i en gruppe for sig er den, at de alle er semantiske afvigelser: “For alle har de det specifikke til fælles, at ordene i sproget her afviger fra deres normale betydning og med en særlig skønhed bliver brugt i en anden betydning.”²

Denne tropedefinition er metaforisk i sin art, idet det bærende princip er et betydningsskifte, som alt efter kontekst giver ordene et andet semantisk indhold end det, de normalt har. Definitionen hører hjemme i den stoiske lære om troper og figurer, og vi genfinder den hos Quintilian, skønt den hos ham er ugyldig. Her lyder definitionen i 8.6.1: *Tropos est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio*. (En trope er en ændring af et ord eller af ordforbindelser fra deres egentlige betydning til en anden, udført med kunst.). Men eftersom alle metaforer er analogier, der totalt ændrer ordenes normale betydninger, bliver definitionen (i lighed med den realiserede taksonomi i *Ad Herennium*) ugyldiggjort af de troper, som Quintilian faktisk har kategoriseret som troper, fordi ikke alle kan opfylde betingelsen om et betydningsskifte eller med deviationsteoriens formulering: “afvigelse fra de semantiske solidaritetsprincipper”.³ Hos Quintilian er antallet af hovedtroper 14: metafor, synekdoke, metonymi, antonomasi, onomatopoesi, katakresse, metalepse, epitese, allegori, ironi, ænigma, perifrase, hyperbaton og hyperbel. Simplest er det at modsige definitionen ved at anføre et hyperbaton som *mecum* i stedet for det normale *cum me* (med mig); dette hyperbaton implicerer jo ikke en semantisk ændring, men en ændring i ordstilling, men gøres alligevel til en trope (8.6.65).

Selv afliver Quintilian (uden at registrere problemet) den betydningsbestemte definition, når han i den ultrakorte teoretiske indledning til gennemgangen af de enkelte troper fastslår, at “... *esse alios (tropos) in verbis propriis, alios in tralatis*” (... at nogle (troper) står i deres egentlige betydning, andre i deres overførte) (8.6.2). Udsagnet om, at troper ikke kun dannes af ord i deres overførte betydning, men også af ord i deres egentlige betydning er et tvingende udsagn. For eksempler på troper, der er dannet af ord i deres egentlige betydning, er den såkaldte metaforløse allegori (8.6.46) og de antonomastiske formuleringer, hvor for eksempel “Carthagos og Numantias omstyrter” sættes ind i stedet for egnavnet Scipio, men til trods for sin billedskabende aktivitet skal tages for pålydende (8.6.30; jævnfør 8.6.43). Troper konstitueres altså i Quintilians tekst både af ord i deres egentlige betydning og af ord i deres overførte, uegentlige betydning.

Yderligere gøres den betydningsbestemte tropedefinition ugyldig, når Quintilian samme steds fortsætter: “*vertique formas non verborum modo, sed etiam sensuum et compositionis*” (og at ikke alene ords former forandres, men også sætninger og kom-

2 *Ad Herennium* 4.31.42.

3 Metaforer er semantiske afvigere (“deviatorer”) og usolidariske i den forstand, at de bryder med ordenes normale betydningsindhold.

position skifter form), det vil sige ændringer af grammatisk-syntaktisk art og ændringer i komposition, faktisk demonstreret i skiftet mellem singularis og pluralis eller i en ellipse (8.6.20-21, under synekdoke) og i alle hyperbata, eksempelvis det nævnte *mecum* i stedet for *cum me* (8.6.65). Som konklusion på disse erklæring er hedder det i §3: *Quare mihi videntur errasse qui non alios crediderunt tropos quam in quibus verbum pro verbo poneretur.* (Derfor mener jeg, at de teoretikere har taget fejl, som kun har set troper i dem, hvor et ord sættes ind i stedet for et ord.). Med *verbum pro verbo* menes et enkelt ord i stedet for et andet enkelt ord og de teoretikere, som har taget fejl, er stoikerne, der, som vi skal se i det følgende, kun anerkender troper som enkeltordstroper.⁴

Den stoiske tropedefinition genoptages i 9. bog, men efterfølges her af grammatikernes definition som et alternativ, hvor princippet om et pladsskifte og substitution er definitionsbærende (9.1.4-6): “En trope er altså ordforbindelser (*sermo*), som er overført fra den naturlige og oprindelige betydning (*a naturali et principali significatione*) til en anden med det sigte at forskønne sproget, eller ifølge de fleste grammatikeres definition et udtryk (*dictio*), som er overført fra det sted (*ab eo loco*), hvor det egentligt hører hjemme (*dictio propria*) til et andet sted (*ad eum locum*), hvor det egentligt ikke hører hjemme (*dictio non propria*) ... I troperne sættes der således nogle ord ind i stedet for andre (*ponuntur verba alia pro aliis*), som det sker i metaforen, metonymien, antonomasien, metalepsen, synekdoke, katakresen, allegorien og i reglen også i hyperblen, der grunder sig på såvel realforhold som på ord. Onomatopoesi vil sige nyskabelse af et ord, der altså også sættes ind i stedet for (*pro*) andre ord, som vi ville have taget i brug, hvis ikke vi skabte de onomatopoetiske. Selv om perifraser også tit omfatter selve det ord, til hvis plads den henføres (*in cuius locum adsumitur*), bruger den dog flere ord i stedet for (*pro*) kun ét. Eftersom epitetet hyppigt har et element af det antonomastiske i sig, bliver det på grund af tilknytningen hertil til en trope. I et hyperbaton er der tale om en omrokering af ordstillingen og derfor stryger mange denne klasse fra troperne, men man må dog sige, at et ord eller en del af et ord overføres fra sin egen plads til en fremmed plads (*a suo loco in alienum*).”

De nævnte grammatikeres definition hører hjemme i den aristoteliske metafor-teori, hvor tropernes kendetegn altså ikke er et betydningsskifte, men et pladsskifte,

4 ... *esse alios in verbis propriis, alios in tralatis vertique formas non verborum modo, sed etiam sensuum et compositionis*: sætningens ”sensuum” betyder ”sætninger” og dækker, vil jeg mene, over formmæssige forandringer i sætninger og ikke over forandringer i betydningssindhold, som er blevet påpeget i angivelsen *verba propria / tralata*; videre er modstillingen af *verborum* og *sensuum* – med et afvisende vink til stoikerne – en formal modstilling mellem enkeltord og hele sætninger, som følges op af det sideordnede *compositio* (også kaldet *structura*), der omfatter dels grammatisk-syntaktiske konstruktioner dels ordrækkefølge, *ordo verborum, collocatio verborum*. Anderledes hos Cousin (og andre), som i Budé-udgaven ad loc. oversætter med: “... non seulement la forme des mots, mais celle des pensées et l’ordre des mots (mine udhævninger)” og støtter sin tolkning i den tilføjede note 2: “Il y a mutation de *sensus* dans l’allégorie, mutation de *compositio* dans l’hyperbate”. I Loeb-udgaven ad loc. oversætter Russell med: “the forms of words” og “the forms of sentences and of Composition”, som jeg anser for den korrekte tolkning.

der fører ord væk fra deres hjemsted til et fremmed sted. Det samlende princip for en placering i klassen af troper er kravet om substitution, *verba alia pro aliis* (nogle ord i stedet for andre), som nøder Quintilian til særskilt og med visse voldsomme vrid at argumentere for den tvivlsomme placering af hyperbel, onomatopoesi, perifraser, epitese og hyperbaton under troper, også fordi de af andre teoretikere bliver regnet for figurer.

Tropen “allegori”, skal det tilføjes, indbefatter den obskure allegori “gåden” (*aenigma*) og allegorien “ironi” og andre navngivne allegorier (8.6.56-59). Enestående er “ironi” blevet tildelt en dobbeltplacering hos Quintilian, idet ironi i kortform indrangeres som en trope (8.6.54-56), mens den lange form – med blandt andre et ekstremt eksempel, nemlig Sokrates’ hele livsstil – indrangeres som en tankefigur (9.2.44-53); navnesammenfaldet diskuteres i 9.1.7-8. Teorien bag en sådan dobbeltplacering er igen stoisk tropeteori, idet stoikerne skarpt sonderer mellem enkeltord, *verba singula*, og ord i sammenhæng, *verba coniuncta*, et kvantitativt skel, der klassesdeler troper fra figurer. Men Quintilians aristoteliske prætekster er uden andel i dette fordelingsprincip. Et eksempel er den lange metafor allegorien, som blandt andet eksemplificeres med hele Horats’ digt *O navis, referent* (8.6.44), og altså efter stoisk princip skulle have haft en placering under tankefigurer og ikke være indrangeret i klassen af troper sammen med enkeltordstropen metafor.⁵

Stoikernes regel om *verba singula* og *verba coniuncta* giver genlyd i ordlyden af de to anførte metaforiske tropedefinitioner hos Quintilian. I den første (8.6.1) derved at der tales om en betydningsændring af *verbi vel sermonis*, altså, som forklaret, af et

- 5 Om klassesdelingen mellem troper og figurer, baseret på *verba singula* og *verba coniuncta*: Den metaforiske tropedefinition lyder i 8.6.1: “En trope er en ændring af et ord (*verbum*) eller af ordforbindelser (*sermo*) fra deres egentlige betydning til en anden, udført med kunst.” Modstillet *verbum* (et enkeltord) angiver *sermo* på dette sted “flere ord i sammenhæng”, “sætninger”; i den betydning har jeg oversat med “ordforbindelser” og har undgået ordene “vendinger” eller “udtryk”, der kan lede tanken hen på formfaste talemåder. Hos Galen O. Rowe hedder det (“Style”, in *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic Period: 330 B.C. – A.D. 400*, red. Stanley E. Porter (Leiden: Brill, 1997), 124): “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, i et forsøg på at legitimere *sermo* i en tropesammenhæng, som *expression* og oversættes med *phrase*, altså en formulering på to eller flere ord, men ikke *groups of words*. Rowe følger Heinrich Lausbergs klassifikation af troperne på ni i tal og hans utraditionelle kvantitetsbestemte sondering mellem troper som *ordtroper* og *tanketroper* parallelt med ordfigurer og tankefigurer (ibid. 150 (7)). En tanketrope bestemmes af Lausberg som en specifik type af tankefigurer grundet på *immutatio* (substitution): “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 (under kriteriet *verba singula*) såvel som tanketroper (under kriteriet *verba coniuncta*) klassificeres følgende fem: allegori (som ordtrope = metafor), ironi, emfase, synekdoke og hyperbel. Det styrende grundprincip i tropebestemmelsen er grammatikernes *immutatio*, nemlig udskiftning af et normalord (*nomen proprium*) med et unormalt ord (*verbum improprium*). Se: Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Litteraturwissenschaft* (München: Max Hueber Verlag, 1973), §894, 441.

enkeltord eller af ord i sammenhæng; i den anden fra 9. Bogs teoretiske optakt til behandlingen af *figurer* (9.1.4) omfatter definitionen derimod kun *sermo*, altså *verba coniuncta*: “En trope er altså ordforbindelser (*sermo*), som er overført fra den naturlige og oprindelige betydning (*a naturali et principali significatione*) til en anden ...”. Et andet stoisk element i definitionen er dette, at betydningsskiftet bestemmes som en overførsel *a naturali et principali significatione in aliam*. At operere med *verba naturalia et principalia* er stoisk tankegang, idet naturlige og oprindelige “førsteord” modstilles *verba aliena*, fremmede ord, som slet hen vil sige *troper*. Konkluderende kan vi sige, at Quintilian anfører den stoiske tropedefinition i 8.6.1. som den gældende, for umiddelbart derefter at modsige den teoretisk og som de ikke-metaforiske troper i hans tropekorpus viser også i praksis. Først i 9. Bog følger han de aristoteliske grammatikers teori, men lader den stoiske tropedefinition og tropebestemmelse stå uanfægtet.⁶

Denne mangel på konsekvens hos Quintilian med hensyn til tropedefinitionerne og klassedelingene mellem troper og figurer er, som vi skal se det i det følgende afsnit om taksonomi, et vidnesbyrd om stærke sammenblandinger i tropernes udviklingshistorie. Den citerede passus i *Ad Herennium* 4.31.42, hvor 10 *exornationes verborum* isoleres i en gruppe for sig, fordi de siges at være metaforiske, kunne tyde på, at termen *trópos*, der som en generisk klassebetegnelse i lighed med *schéma* (*figura*) notorisk er af sen opkomst, fra første færd kun har dækket et tropekorpus, hvis definatoriske kendetegn var, at ordene skiftede betydning. *Trópos* er et verbal-substantiv til *trépein*, som betyder “det at dreje”, og denne tekniske term synes oprindeligt kun at dække en semantisk drejning, en kontekstuel betinget betydningsændring af de indsatte stedfortrædende ord, som det sker i metaforen, de allegoriske troper og andre metaforisk farvede troper.

Taksonomiske platforme

I al fald blev der hverken i oldtiden eller for den sags skyld sidenhen skabt nogen konsensus om at gøre én systematik til den autoriserede standardssystematik efter

6 Instruktivt for det stoiske tropekoncept og som led i argumentationen for sin tese om tropelærens stoiske opkomst citerer Karl Barwick (*Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik* (Berlin: Akademie-Verlag, 1957), 92) blandt andre Martianus Capella (5. årh. e. Kr.), hvis redegørelse for *verba propria* og *verba aliena* lyder: *Rebus sua sunt verba, quae naturalia et etiam propria dicimus, ut lapis lignum et cetera. Aliena sunt, quae ratione aliqua mutantur vel propter necessitatem vel propter decorem ...* (Tingenes egne ord er de ord, som vi kalder de naturlige og også de egentlige, som for eksempel sten, træ og så videre. De fremmede er de ord, som efter et givet relationsmønster skifter betydning enten af nødvendighed eller af hensyn til skønheden ...), kap. 358-360. *Rebus sua verba*, tingenes egne ord, defineres altså som *naturalia* eller *propria*, i.e. *kýria*, mens *verba aliena* vil sige troper. Forskellen mellem stoisk og aristotelisk tropebestemmelse er evident. For Aristoteles og aristotelikerne vil ”fremmede ord” sige ord, som afviger fra et givet praktiseret omgangssprog, altså en sociolinguistisk bestemmelse, og som kontekstuel set får tildelt en fremmed plads, der ofte, men uden at være tvingende, implicerer et betydningsskifte. Herom nedenfor, side 30-32.

fælles fastlagte definitioner og fordelingskriterier for et i princippet åbent antal af navngivne troper og figurer.⁷ Quintilian siger i indledningen til afsnittet om troper (8.6.1-2): “Om tropen strides grammatikerne med hinanden og ligeledes filosofferne 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 for undervisningen af talere, men kun gennemgå de mest nødvendige og mest anvendte troper ...”. Med “filosofferne” menes stoikerne og aristotelikere og med “grammatikerne”, de sprog- og litteraturvidenskabelige specialister på området, som var tilhængere af den ene eller den anden skole.

På samme måde hedder det i indledningen til afsnittet om figurer: “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). Og ligeledes i 9.1.1-3: “Faktisk har mange teoretikere ment, at figurer er troper. For hvad enten troperne har taget navn efter det faktum, at de er formgivet på en særlig måde (*formati quodam modo*) eller at de drejer sproget (*vertant orationem*), hvorfor de også kaldes “bevægelser” (*motus*),⁸ må man indrømme, at begge dele også finder sted i figurerne. Deres funktion er desuden den samme; for de tilfører både stoffet styrke og yder det elegance.

Det skorter heller ikke på dem, der giver troperne navn af figurer ... Og man må sige, at deres lighed er så slående, at det ikke er let at skelne dem fra hinanden. For lige så vel som bestemte arter af troper og figurer er klart forskellige, selv om de dog altid på det generiske plan bevarer deres slægtskab derved, at de begge med kunst drejes væk fra den umiddelbare og enkle måde at udtrykke sig på, lige så vel bliver nogle af dem klassesdelt efter et yderst hårfint skel, som det for eksempel sker i tilfældet ironi, der snart findes placeret sammen med tankefigurer, snart sammen med troper, og perifraser, hyperbatonet og onomatopoesen har fremtrædende skribenter bestemt som ordfigurer snarere end troper.”

Ifølge Karl Barwicks tese var hovedårsagen til de eksisterende uoverensstemmelser, at den oprindeligt konsistente stoiske sprog- og stillære blev blandet sammen med de aristoteliske teorier i den grammatiske og filosofiske tradition. Denne udbredte tese er blevet modsagt af blandt andre Dirk M. Schenkeveld. Ifølge Schenkeveld var det behovet for systematisk opbyggede lærebøger, som producerede teorier om troper og figurer i slutningen af 2. århundrede eller i begyndelsen af 1. århundrede f.Kr.; det var nemlig først på det tidspunkt, at ordene “trope” (*trópos*) og “figur” (*schéma*) fik deres tekniske betydning. Årsagen til labiliteten i klassedelingene antages her at være det forhold, at fordelingskriterierne tog forskelligt

- 7 Rowe (“Style”, 121, 125) noterer, 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.
- 8 *formati quodam modo*: det græske ord *trópos* betyder i bred forstand, det vil sige som ikke-teknisk term, en “måde” (*modus*) at udtrykke sig på; *vertant orationem*: *vertere* oversætter *trépein*, at dreje; *motus* betyder “bevægelse” og er den latinske term for en trope, en “tropisk” forandrende bevægelse.

teoretisk udspring i på den ene side en figurteori hos retorerne og på den anden side en tropeteori hos grammatikerne, som med større eller mindre held blev sammenført.⁹

Aristotelisk tropeteori

“Intet Sprog er Mennesket af Naturen egentlig” (Jens Kraft) eller på samme måde “det Mod, som i slige Tilfælde er os Versemagere egentlig” (Johannes Ewald) er 1700-tals citater, der er anført i *Ordbog over det danske Sprog* som belæg på den i dag forældede, men i grammatisk tradition knæsatte brug af ordet “egentlig” i betydningen “som er ens eget”, “som hører til”. Det vil sige at “egentlig” her er uden noget aspekt af en etymologisk “urbetydning” eller en oprindelig grundbetydning, men henviser til *hovedbetydningerne af de ord, som løbende hører sig til at bruge i en befolknings til enhver tid gængse ordforråd*. I den forstand er vi frie til at tale om ords egentlige og uegentlige betydning, og vi kan gøre det med Aristoteles som hjemmelsmand. For Aristoteles betegner netop et ord, som efter almindelig accept og sædvane er gængs brugt, ved adjektiverne *kýrios*, det vil sige “herskende”, “almindelig”, og *oikeios*, det vil sige “som hører hjemme”, altså et ord, der står på sin egen plads, i sit eget hus (*oikos*) med dertil hørende betydninger. Sådan hedder det i *Retorikken* i relation til det stilistiske krav om klarhed i retorisk prosa: “Kun det almindelige (*kýrion*) og det egentlige (*oikeion*) ord samt metaforen er brugbare i prosa. Et bevis herpå er, at det er de eneste ord alle mennesker bruger. Alle anvender jo metaforer, når de taler med hinanden, lige så vel som de egentlige og almindelige betegnelser ...”¹⁰ Det er dette metodiske grundsyn og de grundbegreber, vi finder formidlet og overtaget af de latinske grammatikere, når de taler om et *verbum proprium* og et *verbum improprium* (et ord i egentlig og uegentlig betydning) og *locus suus*, *locus alienus* (sit eget sted, et fremmed sted), og det er, som vi så, den tropeteori Quintilian selv som et nødvendigt alternativ tog i anvendelse på de statuerede 14 hovedtroper (9.1.4-6).

Aristoteles’ normgivende tropedefinition lyder i *Poetikken* (1457b 6): “Metafor (det at overføre) vil sige en transport af et fremmed ord ...” (*metaphorà dé estin onómatos allotríou epíphorà ...*). Men hvad forstår Aristoteles ved termen “metafor”? Det er her nødvendigt at understrege det faktum, som oftere overses i moderne sprogforskning, at “metaforer” hos Aristoteles vil sige “troper”, herunder af samme

- 9 Karl Barwick, *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik*, 88-111. Dirk M. Schenkeveld, “Figures and tropes: A border-case between grammar and rhetoric,” in *Rhetorik zwischen den Wissenschaften*, red. Gert Ueding (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1991), 149-157. Om Barwicks tese, se i en kort fremstilling tilhængeren Jan Pinborg (*Quintilian og den antikke sprogteori* (København: G.E.C. Gads Forlag, 1963), 56-60) og kritikeren Schenkeveld, *ibid.*, 150.
- 10 *Rhet.* 1404b 31-34. I *Poetikken* bestemmes et “almindeligt ord” (*ónoma kýrion*) ligeledes som “det alle og enhver bruger” (Poet. 1457b 3-4). Om det at afvige fra tingenes gængse betegnelser hedder det hos Quintilian i 8.2.3: “Det kaldes hos os *improprium*, hos grækerne *ákyron* (det ualmindelige), som for eksempel at sige “at håbe på” (i stedet for at “frygte”) så stor en smerte ...”. Fænomenet kaldes derfor “akyriologi” i modsætning til “kyriologi”.

navn den analogibaserede “metafor” (den i vore øjne “rigtige” metafor). Dobbeltbetydningen er mulig af den grund, at verbalsubstantivet *metaphorá* (oversat ved *translatio*) har såvel en aktiv som en passiv betydning, nemlig “det at overføre”, “transportere” og “det, der er overført”, “transporteret”.

Det, der generelt karakteriserer troper er således den aktive handling at transportere ord fra et sted til et andet, og hvor transporten er effektueret, bliver resultatet de gestaltede troper.

Det er derfor med urette, at Ekkehard Eggs hævder følgende: “Die moderne Idee einer Substitution oder Ersetzung eines eigentlichen Wortes durch ein uneigentliches ist ... der traditionellen Rhetorik völlig fremd.” Postulatet hviler i sit udgangspunkt på en fejllæsning af Aristoteles’ metafordefinition, der af Eggs tolkes som tropen “metafor”, og desuden på interpretationen af objektet for den metaforbårne transport *ónoma allótrion*. Adjektivet *allótrios* betyder nemlig ikke “anden”, men betyder “fremmed”, “fra et fremmed land”, og en korrekt oversættelse af Aristoteles’ metafordefinition lyder som allerede anført: “Metafor (det at overføre) vil sige en transport af et fremmed ord” og ikke “Übertragung eines anderes Wortes”. “Übertragung eines anderes Wortes” forklarer Eggs “begriffrealistisch” med “Die Metapher ist die Übertragung eines Wortes, das ‘von Hause aus’ eine andere Sache bezeichnet.”

Men den aristoteliske definition “et fremmed ord” er modstillet “gængse” ord i et givet omgangssprog, som Aristoteles har kommenteret i det umiddelbart foregående afsnit og betyder således ikke et ord “das ‘von Hause aus’ eine andere Sache bezeichnet”. Accenten i den aristoteliske definition ligger altså ikke på ord som hjemmefra (“von Hause aus”) refererer til en anden ting (*res/verba*), der rækker tilbage til den materielle tese om oprindeligt ét ord for én ting. Accenten ligger på det definitionsbærende objekt for transporten (*epiforá*, henføren, transport), nemlig et fremmed ord, som er “fremmed” i den forstand, at det er fremmed for den anviste plads i konteksten og som træder substituerende ind i stedet for et hjemmehørende ord.

Transporten forløber, hedder det, ad sproglige mentale baner “fra det almene til det specifikke, fra det specifikke til det almene og fra det specifikke til det specifikke”, som foruden den analogibaserede metafor fører til Aristoteles’ klassificering af fire typer metaforer, det vil sige fire typer troper. Denne fortolknings rigtighed er yderligere sikret i de forklarende eksemplers *fra* og *til* samt *i stedet for*. Af hans eksempler på troper demonstreres desuden det forhold, som grammatikernes pladsbestemte tropedefinition i modsætning til den metaforiske definition har overtaget, at aspektet af fremmedhed ikke nødvendigvis indebærer et betydningsskifte i erstatningsordene (jævnfør 8.6.2).¹¹

11 *Poet.* 1457b 6-24. Vedrørende passagen i sin helhed, se i dansk oversættelse: Aristoteles, *Poetikken*, overs. og udg. af Niels Henningsen (København: Frederiksberg, 2004), 84-85; Henningsen oversætter (i modsætning til sine forgængere Erling Harsberg og Poul Helms) tropedefinitionen korrekt med “En metafor er en henføren af et fremmed ord”. Se også: Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, §554-555, 283-284. Om deviation og substitution ad loc., se også: Hanne Ishøj, “Argivernes mur, vinstokkens juvel og flådens løse tøjler: Metaforen i Quintilians *Institutio oratoria*”, *E-tidsskriftet Agora* 5 (2010), noter-

Ganske vist er det transporterede ord *fremmed* for den anviste plads i en given kontekst, men er det aristotelisk talt kun i en sociolingvistisk forstand. For stilistisk-æstetisk set kan et *verbum alienum*, et *verbum improprium*, være så velanbragt at det får en idiomatisk plads og glider over i og nedslides i det gængse vokabular, som fx ordet “bordben” (en “død” metafor), eller det kan på en poetisk eller retorisk facon være formet så spektakulært, prægnant og interessant, at det skifter status og i sin fremmede kontekst bliver til et *verbum proprium*, som for eksempel med et homerisk lån at kalde Achilleus for “Argivernes mur” (8.6.10).¹²

Tropeteoriens formsprog

Denne aristoteliske opfattelse af tropernes væsen ser vi indeholdt i navngivningen af visse troper. For i det øjeblik en trope bliver anskuet som en forandrende bevægelse (*motus*) kræves der et “fra og til” og set som et udefra indhentet erstatningsord et “i stedet for”. Disse bestemmelser af overførsel og substitution er således direkte udtrykt i følgende latinske navne: Den græske betegnelse for tropen “metafor” oversættes med *translatio*, det vil sige “det overførte”. Tropen “metonymi” kaldes direkte oversat *transnominatio*, det vil sige “navneoverførsel”, eller med retorernes term *hypallagé*, det vil sige “udskiftning”, “erstatning”, eller *denominatio*, det vil sige “navneombenævnelser”, ligesom “metalepse” oversættes ved *transumptio*, det vil sige “overførsel”. Substitution er angivet i det græske præfiks *antí*, på latin *pro*, i termen “antonomasi”, som oversættes med *pronominatio*, det at nominer sættes ind i stedet for egennavne. Tropernes karakter af anderledeshed, kan det tilføjes, udtrykkes i navnet “allegori”, som betyder “det at sige noget andet”. “Katakrese” oversættes med *abusio*, som vil sige “misbrug”, idet der i det katakrestiske udtryk foreligger en semantisk forskydning, eksempelvis når ordet *parricida*, en fadermorder, udvides til også at betegne en person, der har myrdet sin mor eller bror (8.6.35).

Eksemplarisk er Ciceros tropedefinition i *Brutus* 17.69, hvor det hedder: “Sproget tilføres skønhed i følge de græske teoretikere ved at bruge den type udskiftninger af ord (*verborum immutationibus*), som de kalder *trópoi* (troper) ...”. Og ligeledes eksemplarisk er Quintilians bestemmelse af metaforen i 8.6.5: “Det vil nu sige, at et nomen eller et *verbum* overføres (*transfertur*) fra det sted, hvor det hører hjemme (*ex eo loco in quo proprium est*) til et sted, hvor enten et hjemmehørende ord (*proprium*) ikke findes eller hvor et overført ord (*translatum*) er bedre end det hjemmehørende (*proprio*).” Efter en sådan locus-orienteret optik og metaforforståelse foregår der altså følgende: *Locus* ses som et sted i en tekststreng, der på forhånd er op-

ne 7 og 15. – Ekkehard Eggs, “Metapher”, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, red. Gert Ueding (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005), Bd. 5, 1103. Se ligeledes Eggs’ artikler:

“Metonymie”, *ibid.*, Bd. 5, 1196-1204; Res-verba-Problem (*ibid.*, Bd. 7, spalte 1230-1231).

– Et stik modsat trope- og figursyn anfører Quintilian i 9.1.12, hvor det gældende princip er, at “al tale er figurativ” (*omnis sermo habeat figuram*), nemlig figuration af tanke- og forestillingsstof, eller negativt udtrykt: “ingenting er ikke figurativt” (*nil non figuratum est*). Tesen om en permanent figuration mobiliseres især siden renæssancen og ved de massive revurderinger af synet på metaforer, troper og figurer i moderne forskning.

¹² Jævnfør om metaforen: 8.6.7.

taget af et normalt anvendt ord, hvorfor det metaforiske udtryk fordriver (8.6.18) normalordet og indtager dets plads. Er der derimod en tom plads i sprogets ordforråd, foreligger der en metaforisk katakrese, den “nødvendige” metafor, eksempelvis af sproglig nød at sige vinstokkens “juvel” som betegnelse for vinstokkenes “knopskud” (8.6.5-6). Denne synsmåde gælder generelt for alle troper, idet *verba translata* (overførte ord) og *verba immutata* (udskiftede ord) løber sammen, alt efter om accenten lægges på resultatet af denne overførende transaktion eller den fuldbyrdede transaktion; i begge tilfælde foreligger der en substituerende handling.

Tropisk konfiguration

Konfigurationen af troper er ikke vilkårlig, men er designet efter relationsmønstre, hvor erstatningsordene relaterer sig til normalordenes indholdsværdi gennem iboende fællesnævner fra kategorierne *similitudo* (lighed), *vicinitas* (naboskab, nærhed) og *contrarium* (modsætning). Aristoteles kalder i *Retorikken*¹³ metaforer (troper) for gåder, og det er de for så vidt, at meningen med dem (*voluntas*, den tilsigtede betydning) ikke er bogstavelig og åbenlys, men skal loddes interaktivt af deres kontekstuelle placering *alibi* (på et andet sted) og de normalord, de træder ind i stedet for. Men troperne må ikke være *far fetched* (*a longinqua similitudine ductae*, det vil sige at ligheds-elementet ligger langt væk. 8.6.17) og derved blive obskure og hårde at knække (*verba dura*), hvilket ville stride imod kravet om talens klarsprog (*perspicuitas*). Forståeligt er det at sætte metaforen “styrmand” ind i stedet for “vognstyrer” (8.6.9), skønt sammenhængen er heste, idet ligheds-elementet er “styring”. Ligeledes er det let at forstå det metonymiske udtryk at læse “Vergil” og ikke “Vergils digte” (8.6.26) på grund af det reelt semantiske slægtskab mellem produkt og producent, og let er det også efter konceptet *e contrario* at sige om en kriminel person som Clodius “Tro mig, din integritet har rensset dig, din skamfølelse har befriet dig, din tidligere livsførelse har reddet dig” (8.6.56), hvilket står i modsætning til virkeligheden og er krystalklar ironi.¹⁴

Ornatus

Oratio er den med kunst formede tale, og talens æstetiske udtryk skabes primært i kraft af troper og figurer samt sætningskomposition (*compositio*). I det retoriske lærebogssystem hører disse kunstneriske udtryksformer som nævnt hjemme under disciplinen *ornatus* (udsmykning), og det at udsmykke talen (*ornate dicere*) er foruden standardkravene om korrekt latin (*latinitas, puritas*), klarhed (*perspicuitas*) og den afmålte tilpasning (*aptum*) nødvendige betingelser for at skabe talens i æstetikens forstand *skønne* udtryk. De skønne udtryk hedder *virtutes elocutionis* (stilistiske

13 *Rhet.* 1405b 4.

14 De tre fællesnævner, *similitudo*, *vicinitas*, *contrarium*, er operative og er et stoisk grundelement i tropers typologi. Dette inddelingskriterium nævner Quintilian ikke udtrykkeligt, men det kan alligevel ses som et mønster, se Russells redegørelse: Quintilian, *The Orator's Education*, vol. 3, 304-307.

“dyder”) i modsætning til *vitia elocutionis* (stilistiske fejl).¹⁵

I det kompakte teoriorienterede afsnit, som indleder tropeafhandlingen, noterer Quintilian, “at visse troper tages i brug af hensyn til betydningen og visse andre af hensyn til skønhedsvirkningen” og noterer videre “at der i de samme troper, som vi bruger af hensyn til betydningen, næsten altid i tilgift følger en udsmykkende værdi, mens det modsatte ikke på samme måde vil være tilfældet; for der er visse troper, der er indrettet på kun at vise skønhedsværdien hensyn” (8.6.2; 8.6.3). Udsagnene vidner om to modsatrettede opfattelser i den historiske udvikling af ideerne om *ornatus*, nemlig dels en applikationsteori, hvor udtrykkets smykkeværdi ses som et rent udvortes påhæng, og en ekspressionsteori, hvor udtrykkets udsmykkende virkemidler og betydningsindholdet udgør en funktionel enhed. Quintilian applicerer dette snit på sit tropekorpus, når han i 8.6.37 siger om metalepsen: “Af de troper, der forandrer ordenes betydning (*aliter significant*), er den eneste, vi mangler, metalepsen” og i 8.6.40 følges udsagnet op: “Nu går vi over til alle de øvrige troper, som tages i brug ikke af hensyn til betydningen (*significandi gratia*), men for at smykke talen og give den volumen.” Til de troper, der ændrer betydningsindhold, sættes metafor, synekdoke, metonymi, antonomasi, onomatopoesi, katakrese og metalepse (gruppe 1); til resten, som siges kun at have en ornamenterende og volumengivende funktion, sættes epitese, allegori, ironi, ænigma, perifraser, hyperbaton og hyperbel (gruppe 2).

Det er et mekanisk og ureflekteret snit, som ikke giver nogen mening og står i direkte modstrid med princippet i den metaforiske tropedefinition i 8.6.1, som Quintilian ganske vist modsagde, men lod stå: “En trope er en ændring af et ord eller af ordforbindelser fra deres egentlige betydning til en anden ...”. Men til trods for dette manifest indsnævrer Quintilian efter post-aristotelisk forlæg begrebet “metafor” til kun at gælde den “rigtige” metafor og ignorerer i sammenhæng med

15 Stilistisk set vil *fejl* sige alt det, der strider imod de siden Aristoteles fire knæsatte standardkrav til en taler: korrekt sprog, klarhed, udsmykning og tilpasning (“det passende”). Det modsatte af *fejl* er *dyder*, det vil sige de greb i den sproglige udformning, som hører til de positivt kvalificerende kunstgreb, idet de honorerer de fire standardkrav. Men “fejl” kan sagtens omgøres til æstetiske “dyder”, forudsat de anvendes bevidst og intentionelt på en kunstnerisk forsvarlig måde (*aptum*). “cum virtute” i Quintilians metaforiske tropedefinition (8.6.1) illustrerer forholdet kort og godt: “En trope er en ændring af et ord eller af ordforbindelser fra deres egentlige betydning til en anden, udført med kunst (*cum virtute*)”. For en sådan semantisk ændring er faktisk en fejl, fordi den strider imod kravet om det klare sprog, men udført på en tilstræbt kunstnerisk måde opfyldes kravet om den udsmykkede tale, og en kun tilsyneladende fejl fremstår som et kunstfuldt virkemiddel (*ars, virtus*), skabt som en vellykket afvigelse. En forudsætning for det vellykkede resultat er, at den anvendte trope er den signifikante og bedst egnede form, og ideelt set (forudsat at der ikke er tale om bevidste litterære lån) udgør en nyskabelse. Som en kunstfejl så at sige nævnes det elliptiske udtryk (et udeladt, men underforstået ord), der henregnes under troper eller ifølge Quintilian bedre under figurer (8.6.21). En skælmsk kunstfejl finder vi i Ovids ordleg *vinoo bonoo*, “god vins” (8.6.33); på græsk er endelsen ‘*oio*’ en “homerisk” genitivsændelse, som Ovid morer sig med at translitterere til det latinske ‘*oo*’ og danne de falske former *vinoo bonoo*. Retorisk-stilistisk talt forvandler Ovid en fejl begået mod formlærens bøjningsændelser og altså kravet om korrekt latin til en velmotiveret kunstfejl, motiveret i den kåde humors tjeneste.

andre metaforiske troper aspektet af lighed, bortset fra de allegoriske troper (8.6.44-59). I lighedsbegrebet ligger der per definition tre grader af lighed, nemlig *lighed*, *ulighed* og *modsatning* og troperne allegori, ironi og ænigma er således uomgængeligt metaforiske, siden en allegori siger ét, men betyder noget andet, ironi betyder det modsatte af det sagte, og ænigma ses som en ikke-ironisk allegori. Det betyder, at de allegoriske troper i gruppe 2 er ilde anbragt på samme måde som den antonomastiske epitese, perifraser og hyperblen er det, fordi disse sagtens kan være metaforiske og altså ændre betydningsindhold. Det resterende hyperbaton kan via syntaks, rytme og fonetisk vellyd siges alene at gå i skønhedens tjeneste, men falder uden for kategori, fordi et hyperbaton er en ren strukturel konstruktion, der bytter om på ordrækkefølgen.¹⁶ I den første gruppe kan onomatopoesi, som kun ved et vrid af grammatikerdefinitionen er gjort til en trope (8.6.32), ikke placeres. For nyskabte ord kan begribeligvis være metaforiske, som eksemplet i §32 *sullaturit*, ”han trakter efter at være en Sulla” (tyran), viser; men som netop nyt og aldrig brugt før kan et metaforisk onomatopoetikon *teoretisk* set først gennem et afmetaforiserende genbrug i det praktiserede sprog og brugt i en fremmed kontekst (*locus*), der leverer en anden betydning, få legitimeret status af en metafor. De øvrige troper i den første gruppe er bortset fra antonomasien valide, fordi de hver især *aliter significant*, gør en semantisk forskel ved at afvige fra deres normale semantiske værdi; de antonomastiske perifraser, hvor en given persons karakteristika træder ind i stedet for personens navn, kan være formuleret efter pålydende ved ord i egentlig betydning, som i eksemplet ”Carthagos og Numantias omstyrter” i stedet for egennavnet Scipio, eller ved en metafor, som for eksempel ”den romerske veltalenheds fyrste” i stedet for egennavnet Cicero (8.6.30).

”Den romerske veltalenheds fyrste” er en metafor, som flytter excellencen væk fra paladsets trone til forums talerstol, hvor *tertium comparationis*, linket, er ligheden mellem Cicero og en fyrste, der interaktivt udløser en mængde associerende billeder dem imellem, som blandt andet magt, rigdom og majestætisk ophøjethed. Hos historieskriveren Livius (38.54.1; 8.6.9) hedder det, at ”Cato havde haft for vane at gø ad Scipios magt og anseelse”, det vil sige forestillingen om et menneske som hund. Lausberg uddyber eksemplet for at påpege, hvorledes en enkeltordsmetafor, nemlig at gø, giver hele sætningen en 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”.¹⁷ Her finder vi metaforens og de metaforiske tropers største aktiv, nemlig deres billedskabende energi, som evner at

16 Hyperbaton, 8.6.62-67: Indrangeringen af et hyperbaton under troper kan kun dårligt begrundes ud fra tesen om et betydningsskifte i det tropiske udtryk, se: §66-67. Samme placering, men efter grammatikerdefinitionens teori om et pladsskifte hedder det i 9.1.6: ”I hyperbatonet er der tale om en omrokering af ordstillingen, som gør, at mange stryger denne kategori fra troperne; men man må dog sige, at et hyperbaton overfører et ord eller en del af et ord fra sin egen plads til en fremmed plads.” Forstået som en ordfigur, se: 9.1.3; 8.6.67. Man kunne sige, at et hyperbaton faktisk finder sin rigtige plads under kompositionslæren.

17 Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, §564, 291.

henrykke og henrive tilhørerne, at *delectare*, det vil sige at fornøje og skabe velbehag, og at *movere*, det vil sige at vække de rette følelser i retslokalet og vinde sympati. For hos Quintilian er talen først og sidst retstalen, hvorved såvel afsender som modtager er fikseret: afsenderen er en advokat og modtageren et dommerkollegium.

Dertil kommer, at de friske og ikke nedslidte troper yder afveksling i fremstillingen (*varietas*), der bidrager til at holde dommernes opmærksomhed fangen og aktiverer dem æstetisk og intellektuelt, altså sørger for, at de ikke falder hen.¹⁸ Det er et krav til retstalen, at den skal være "viril" (8.3.6; jævnfør 8.3.20), og dette krav om en maskulin autoritetsgivende ladning (*vis*) udelukker poetisk farvelægning (*color*) og de æstetiske frihedsgrader (*licentia*), digtekunsten har. Quintilian præciserer derfor omhyggeligt, hvilke troper der bruges hvor: i poesi, prosa og i det daglige omgangssprog. I eksempel materialet anføres der masser af citater fra digtningen, ikke kun fordi poetiske eksempler med profil illustrerer tropernes skønhedsvirkninger, men også fordi de alexandrinske grammatikere i hellenistisk tid havde skabt præcedens; deres arbejdsområde var nemlig den gamle klassiske græske verslitteratur. Den oratoriske prosa eksemplificeres i hovedsagen ved Cicero, hvis naturlige, klare og elegante stil sættes som den i absolut forstand mønstergyldige.

Naturlighed i sproget taler imod overdreven brug af tropisk-figurlige formuleringer, hvorfor Quintilian hele tiden indskærper overholdelse af *aptum*, det æstetisk-funktionelt passende mål; det klare sprog kan troperne bidrage til gennemanskueliggørelse, som for eksempel den over- eller underdimensionerende hyperbel, den skarpe ironi og især den personificerede metafor, der ved dramaturgisk iscenesættelse lader tingene udspille sig for vores øjne (*sub oculos subiciendum*, 8.6.19); den sproglige elegance (*gratia*) vil sige det ukunstlede enkle raffinement, der manifesterer sig uden anmasselse og nærmest uden at blive registreret. *Ornatus* og *cultus* er identiske, ornate dicere betyder hos Quintilian at tale med omhu i et naturligt og velplejet sprog med det direkte formål at overbevise dommerne (*persvadere*) og vinde retssagen.

Quintilian beklager, at romerne i modsætning til de kreative grækere er bange for at skabe nye ord, selv om mange gloser dagligt uddør (8.6.31-32), men til den nødvendige supplerings af sprogets ordforråd (*copia verborum*) står metaforen og katakresen til disposition (den såkaldte *necessitas*-funktion, nødvendighedsfunktion). Landmændene bruger, som allerede nævnt, via lighedspunktet *brillans* metaforen *gemma* (juvel) om vinstokkenes knopskud (8.6.6). Katakresen, hvis funktion det er "at tillempe det, der ligger nærmest, til de ting, som ikke har deres egen benævnelse", kommer i spil efter princippet om nærhed og naboskab (*vicinitas*), som vist med eksemplet *parricida* (fadermorder), der udvides til også at bruges om en moder-

18 Fremmedgørelse: Troperne er oprørere imod normalsproglige formuleringer, og oprøret vækker opsigt og afficerer tilhørerne, psykologisk (emotionelle påvirkninger, herunder psykiske "chokvirkninger"), intellektuelt (det i farten at fange idéen bag udtrykkets diversitet) og æstetisk (skønheds- og andre nydelseseffekter). Troperne er som "kunstprodukt" per definition fremmedgørende, og Lausberg analyserer således *passim* de udfordrende tropiske konstruktioner under det giftige aspekt af *Verfremdung* (fremmedgørelse), se: *ibid.* §1240, 600-601.

eller brodermorder (8.6.34-35). I §35 etablerer Quintilian et skel mellem den aktuelle type metafor og katakresen: “Men man skal holde enhver form for metafor (*totum tralationis istud genus*) adskilt fra den (katakresen), fordi der er tale om en katakrese (*abusio*, misbrug), hvor der ikke på forhånd eksisterede nogen benævnelse, en metafor (*tralatio*) derimod, hvor en anden eksisterede.” Det er en meningsløs distinktion, fordi bestemmelsen afliver den nødvendige metafor, som nøje er beskrevet i §5-6; distinktionen har adresse til metaforens hovedfunktion og det metaforiske princip om *verba tralata pro propriis* (overførte ord i stedet for ord i egentlig betydning). Sagen er, at en metafor og en katakrese efter hvert sit princip afhjælper sproglig fattigdom (*inopia, paupertas*) ved at udfylde tomme pladser i sprogets glosebestand.