

KLASSIKEREN: INTRODUKTION

Hvad er et adjektiv? Det er en grammatisk term, læser vi i første bind af Diderot og d'Alembert's berømte *Encyclopédie* (1751), Oplysningstidens og Rationalismens summa. Ordet kommer af det latinske *adjectus* der betyder 'tilføjet', står der. Et adjektiv er

et ord der følger en bestemmelse til substantivet; det betegner substantivets kvalitet eller væremåde. Men eftersom enhver kvalitet forudsætter den substans som den er kvalitet ved, er det indlysende at ethvert adjektiv forudsætter et substantiv: thi noget må være til, før det kan være til på en særlig måde...

Og så går det løs – side op og side ned i Encyklopædien, med eksempler og analyser og sprogfilosofiske refleksioner. Forfatteren til denne meget grundige, meget klare og pædagogiske – og meget lange – artikel om adjektivet hedder César Chesneau Dumarsais (1676-1756). Det var ham der skrev alle Encyklopædiens artikler om grammatiske emner. Og det er også ham der har skrevet afhandlingen om *Troper* (1729) som er *Klassikeren* i dette nummer af *Rhetorica Scandinavica*.

Men hvorfor beskæftigede en 1700-talsgrammatiker sig med retorikkens troper? Fordi grammatik ikke bare er læren om ordtyperne og deres funktion eller om sætningsleddenes komposition – skriver Dumarsais i forordet til førsteudgaven af *Troper* – grammatik handler også om betydning, om semantik. Specielt er det vigtigt at kende “de forskellige betydninger som et og samme ord kan have inden for et og samme sprog. Kendskabet til disse forskellige betydninger er nødvendigt for virkelig at forstå ordene i deres egenskab af tegn for vore tanker: jeg

mener således at en afhandling om dette emne hører under Grammatikken, og at man ikke skal vente til børnene har lært latin i syv-otte år, før man lærer dem hvad der er den egentlige betydning og den figurative betydning, og hvad man forstår ved metafor og metonymi.”

Oprindeligt var det Dumarsais' hensigt at skrive en stor samlet, pædagogisk fremstilling af hele den grammatiske lærebygning. På et vist tidspunkt annoncerede han faktisk en *Nouvelle Grammaire raisonnée pour apprendre la langue latine*, men af denne “Nye Grammatik” blev kun kapitel syv skrevet færdig, nemlig det der handler om *Troper* eller *Forskellige betydninger som man kan forstå et og samme ord i inden for et og samme sprog*, et værk som er nyttigt hvis man vil forstå forfatterne og som kan tjene som indføring i retorikken & logikken.

Bogen om *Troperne* udkom i 1729 og blev genoptrykt året efter. Den vakte ikke meget opsigt til at begynde med, men i løbet af de følgende årtier voksede dens ry. Den blev genoptrykt et par gange efter Dumarsais' død. Og i 1818 udkom den så i en helt ny skikkelse, denne gang med titlen: *Dumarsais' Troper*, med en Ræssonneret Kommentar beregnet på at gøre dette fremragende værk, som fortsat er helt enestående i sin art, endnu mere nyttigt for studiet af grammatikken, litteraturen og filosofien. Kommentaren som udgør et helt bind for sig selv, er skrevet af Pierre Fontanier, en pensioneret litteratur- og filosofiprofessor.

To-bindsværket med kombinationen Dumarsais-Fontanier er “uden tvivl Den franske Retorik's vigtigste monument”, skriver litteraturteoretikeren Gérard Genette i forordet til et fotografisk genoptryk i 1967. Genettes begrundelse for at genoptage Dumarsais' afhandling som på

dette tidspunkt altså var over 200 år gammel – og begrundelsen for at *Rhetorica Scandinavica* trykker en del af den i det følgende – er at der her er tale om et vigtigt kildeskrift til belysning af retorikkens moderne historie. Dumarsais' afhandling er det første forsøg på systematisk klassifikation af de troper der blev benyttet i den franske klassicisme. Men den er betydeligt mere end dette. Specielt er dens første del, "Om troper i almindelighed", interessant, den indeholder et vigtigt teoretisk bidrag til figurlæren.

Læserne husker måske Genettes artikel om "Den begrænsede retorik" som var Klassikeren i *Rhetorica Scandinavica* nr. 7, 1998. Det var i denne artikel Genette skitserede hvordan antikkens omfattende retoriske lærebygning efterhånden skrumpede ind således at den i moderne tid endte med at blive en lille afdeling under poetikken eller stilistikken, en afdeling hvis indgang sædvanligvis flankeres af de to 'supertroper' Metaforen og Metonymien. Etableringen af den franske klassicistiske poetik er en vigtig etape i denne udvikling, og specielt spiller Dumarsais en helt afgørende rolle. For det er hans værk der, mere end noget andet, sætter figurteorien i centrum for den moderne, begrænsede retorik, og det er dette værk der ydermere sætter projektøren på den undergruppe af figurerne der kaldes troper, den gruppe hvori ordene, som han selv skriver, antager "betydninger som er forskellige fra deres egentlige betydning".

Forholdet mellem ordenes egentlige betydning og deres bibetydninger er for så vidt et gammelt tema i retorikken. Aristoteles bemærker for eksempel om talerens stil at den ikke alene bør være klar, men også passende, herunder at den hverken bør være for simpel eller for ophøjet. Klarhed opnår man ved at bruge helt almindelige, dagligdags ord i deres egentlige betydning, men for at opnå en 'passende', ikke-simpel stil må man samtidig også bestræbe sig på at afvige en smule fra det almindelige og blandt andet bruge de teknikker der omtales i *Poetikken*:

Den slags variation fra det almindelige får sproget til at virke mere prægtigt. Folk forholder sig anderledes til fremmede mennesker end til deres egne landsmænd, og sådan er det også når de forholder sig til sprog. Det er derfor godt at give dagligdags tale et anstrøg af noget fremmed: folk kan godt lide det slående, og det slående er det der er lidt anderledes". I samme sammenhæng siger han at man "må forklæde sin stil og give indtryk af at tale naturligt og ikke kunstigt (*Retorikken*, III:2).

Indtryk af naturlighed der opnås ved hjælp af kunstgreb, den dagligdags tale der må gøres fremmed for at skabe opmærksomhed, den 'slående' formulering der overtaler bedre end den egentlige betydning – Aristoteles afhandler disse forhold kort, hurtigt og effektivt i den sidste af *Retorikkens* tre bøger. Og den slags problemstillinger forblev et temmelig underordnet emne, så længe retorikken primært var et spørgsmål om praktisk overtalesteknik. Men på Dumarsais' tid, hvor retorikken er blevet til poetik, stiller sagerne sig anderledes. Nu er det elocutio, læren om stilen, der står på dagsordenen. Og som Genette bemærker det, er det netop Dumarsais' fortjeneste at modsætningen mellem det egentlige og det figurerede bliver det centrale tema. Med sin afhandling om *Troperne* bidrager han til

at gøre retorikken til en figurationstænkning, til en slags svingdør hvori det figurerede, defineret som det egentliges andethed, jager det egentlige, defineret som det figureredes andethed – og til i lang tid fremover at fastholde retorikken i denne omhyggeligt konstruerede, svimlende bevægelse.

Dumarsais' udgangspunkt er det følgende:

Ting der gør indtryk på os, ledsages altid af forskellige slående omstændigheder; omstændighederne bruger vi ofte til at betegne

disse ting med selvom de blot har ledsaget dem, eller vi bruger dem til at betegne ting de minder os om. Navnet på den tilstødende idé [l'idée accessoire] er ofte mere nærværende i vores bevidsthed end navnet på hovedidéen [l'idée principale], og ofte er det også sådan at de tilstødende idéer, der betegner tingene med flere omstændigheder end deres egentlige navne gør det, skilddrer dem enten mere energisk eller mere behageligt.

De almindelige ord som man bruger til at udtrykke 'hovedideen' med, er altså abstrakte, blodløse, mens de 'tilstødende ideer' giver sproget en malerisk kraft; de figurative udtryk gør det muligt at tale konkret og detaljeret om tingene, sådan som almindelige mennesker gør det: "der laves flere figurer en dag på markedet i Hallerne, end på mange dage i akademiske forsamlinger", bemærker Dumarsais et sted. Det figurerede sprog er poesiens sprog, kunstens sprog, det er fantasiens og lidenskabernes sprog, siger Dumarsais, men det er altså også samtidig et folkeligt, 'oprindeligt' sprog, sproget i dets naturlige tilstand før kunstigheden og abstraktionen satte ind. Eller som Genette formulerer det i sin indledning til det fotografiske genoptryk:

Troperne er på én gang – ifølge et velkendt paradoks – kunstens højdepunkt og det naturliges højdepunkt, idet kunsten kun stræber efter at bryde sædvanen for at genfinde naturen.

Den følgende oversættelse er baseret på genoptrykket fra 1967. Det er bogens første del der oversættes her, dog minus to kortere, afsluttede afsnit (VII:4-5) der handler om nogle franske troper og deres latinske modstykker. Så vidt det

var muligt, har jeg suppleret Dumarsais' egne, meget summariske literaturhenviisninger med de mest nødvendige bibliografiske oplysninger; hvilke udgaver af de pågældende værker han citerer fra, har jeg ikke haft mulighed for at kontrollere.

Teksten bør måske have yderligere en kommentar med på vejen, en kommentar om Dumarsais' egen retorik, hans personlige skrivestil. I en lille oversigt over hans, temmelig triste, liv bemærker Fontanier at Dumarsais allerede i samtiden blev anklaget for omstændelighed, og at specielt hans bidrag til Encyklopædien ofte sprængte alle grænser. Fontanier tilføjer så at dette måske har forbindelse med at Dumarsais, helt fra sine unge år og frem til sin død i 1756, måtte ernære sig som, dårlig betalt, huslærer:

Det virker faktisk som om vanen med at betragte enhver idé fra alle sider, og nødvendigheden af næsten altid at tale til børn, havde givet forfatterens konversation en vis vidtløftighed, og at han af og til lod denne vidtløftighed, som han sikkert ikke selv bemærkede, vinde indpas i sine skrifter, især i dem fra de sidste leveår. Men man bør også være opmærksom på at selvom det er rigtigt at almindelige, velkendte ideer vinder ved at blive præsenteret på en livfuld og kortfattet måde, så gælder det samme almindeligvis ikke for nye idéer, især ikke hvis de er i modstrid med andre som er ældre; sådanne idéer kræver at blive gentaget mere end én gang og i mere end én form; og ofte er det kun i kraft af udviklinger og forklaringer at det lykkes at gøre dem forståelige således at alle kan fatte og goutere dem".

Peter Larsen

KLASSIKEREN: TROPERNE

Af César Chesneau Dumarsais
Oversat af Peter Larsen

Første del:

Om troper i almindelighed

Første Artikel:

Generelle betragtninger om figurer

Før jeg taler specielt om troper, må jeg sige noget generelt om figurer, eftersom troperne blot er en undergruppe under figurerne.

Man siger sædvanligvis at "figurer er talemåder der afviger fra hvad der er naturligt og almindeligt", at "det er bestemte vendinger og bestemte udtryksmåder der afviger fra den almindelige og enkle talemåde", hvilket ikke vil sige andet end at figurer er talemåder der afviger fra dem der ikke er figurative, kort sagt at figurer er figurer, og at de ikke er ikke-figurer.

Hertil kommer at figurerne slet ikke afviger fra de naturlige og almindelige talemåder, for i menneskesproget er der ikke noget mere naturligt, mere dagligdags, mere almindeligt end figurerne. Efter at have sagt at "figurer blot er bestemte udtryks- og tankemåder som man ikke almindeligvis anvender", tilføjer M. Bretteville:

at intet er mere bekvemt og mere naturligt. Jeg glæder mig ofte, siger han, over at høre bønder samtale med figurer så mangfoldige, så levende, så langt fra al plathed, at jeg

skammer mig over at have studeret veltalendehed så længe, for hos dem finder jeg en særlig naturlig retorik der er langt mere overtalende og langt mere veltalende end alle vore kunstige retorikker.¹

Jeg er faktisk overbevist om at der laves flere figurer en dag på markedet i Hallerne, end på mange dage i akademiske forsamlinger. I stedet for at figurerne skulle være afvigelser fra menneskenes dagligsprog, er det altså tværtimod talemåder uden figurer som er de afvigende, hvis det da overhovedet var muligt at holde en tale som kun bestod af ikke-figurative udtryk. Det er desuden de affekterede talemåder, de malplace-rede eller søgte figurer, der afviger *fra den almindelige og enkle talemåde*, på samme måde som forlorne pynterier adskiller sig fra den måde hæderlige mennesker har for vane at klæde sig.

Apostlene blev forfulgt, og de udholdt tålmodigt forfølgelserne. Er der noget mere naturligt og mindre fjernt fra dagligsproget end det billede Paulus giver af denne situation og af Apostlenes måde at optræde på? "Man forbander os, og vi velsigner; man forfølger os, og vi udholder forfølgelsen; man møder os med blasfemi, og vi svarer med bønner".² Disse ord er enkle og naive,

1 *Eloq. de la Chaire et du Barreau*, bd. 3., kap. 1 [: Abbed Étienne Dubois Bretteville (1650-1688), *L'eloquence de la chaire, et du barreau, selon les principes les plus solides de la rhétorique sacrée & profane*].

2 *Maledicimur, et benedicimus: percecutionem patimur, et sustinemus: blasphemamur, et obsecramus, Paulus' Første Brev til Korintherne*, kap. 4, vers 12.

Note: Oversat af Peter Larsen efter "Première Partie: Des Tropes en général", i Dumarsais-Fontanier: *Les Tropes*. Publiées avec une introduction de M. Gérard Genette, Bind I, Genève: Slatkine Reprints, 1967.

og de afviger overhovedet ikke fra dagligsproget; imidlertid indeholder de en meget smuk figur der kaldes *antitese*, det vil sige modsætning: *forbande* er det modsatte af *velsigne*, *forfølge* det modsatte af *udholde*, *blasfemi* det modsatte af *bønner*.

Det er helt almindeligt at man henvender sig til dem man taler til, og at man bebrejder dem det når man ikke er tilfreds med deres opførsel. "O vantro og slette slægt!" råber Jesus Kristus, "hvor længe skal jeg være hos jer! hvor længe skal jeg holde jer ud!"³ Dette er en meget enkel figur der kaldes *apostrofe*.

I begyndelsen af gravtalen over M. de Turène vil M. Fléchier give en oversigt over sin helts bedrifter og siger da:

hærledelser, belejringer, erobringer af byer, krydsninger af floder, dristige angreb, ærefulde tilbagetog, velorganiserede lejre, vedvarende kampe, vundne slag, fjender besejret med magt, fordrevet med behændighed, udmattet med klog og ædel tålmodighed: Hvor finder man så mange og så slående eksempler på alt dette som i denne mands handlinger, etc.⁴

For mig at se er der ikke noget som helst blandt disse ord der adskiller sig fra det enkleste militærsprog; ikke desto mindre er dette en figur der kaldes *congeries*, dyng, ophobning. I eksemplet afslutter M. Fléchier den med en anden figur der kaldes *interrogatio*, spørgsmål, endnu en talemåde der er helt almindelig i dagligsproget.

I Terentius' *Andria* siger Simon der tror sig bedraget af sin søn: *Quid ais omnium...*,⁵ "Hvad siger du, du den mest..." Vi ser at sætningen ikke er afsluttet, men af meningen frem-

går det at denne fader ville sige til sin søn, Hvad siger du, du den sletteste af alle mennesker? Den slags talemåder hvor det er indlysende at der skal tilføjes nogle ord for at man fuldt kan udtrykke en tanke som lidenskabens heftighed nøjes med at underforstå, den slags er helt almindelige i menneskesproget. Denne figur kaldes *ellipsis*, det vil sige udeladelse.

Der er, sandt nok, visse figurer der kun anvendes i den høje stil; en af dem er *protopopoeia* som består i at man lader en død eller en fraværende person, ja endog livløse ting, tale:

Denne grav vil åbne sig, disse knogler vil finde sammen igen for at sige til mig: Hvorfor lyver du om mig der aldrig løj om nogen? Lad mig hvile i sandhedens skød og forstyr mig ikke med den slags smiger som jeg hadede.⁶

Med denne *protopopoeia* advarer M. Fléchier sine tilhørere og forsikrer dem om at der ikke kommer til at være nogen som helst smiger i den lovtale han skal holde over M. le Duc de Montausier.

Bortset fra nogle få tilsvarende figurer som er forbeholdt den ophøjede stil, findes de andre hver dag i den mest enkle stil og i det mest almindelige sprog.

Hvad er figurer da? Ordet skal selv tages i figurativ betydning. Det er en metafor. Ordet *figur* betyder egentlig et legemes ydre form. Alle leger har udstrækning; men udover denne generelle egenskab, dette at de er udstrakte, har hver især også en særlig figur og form som bevirker at ethvert legeme fremtræder for vore øjne som forskelligt fra andre leger; på samme måde forholder det sig med figurative udtryk; de tilkendegiver for det første hvad man tænker; de har for det første samme generelle egenskab som alle sætninger og alle ordsammenføjninger

3 O generatio incredula et perversa, quo usque ero vobiscum! Quo usque patiar vos! *Matthæusevangeliet*, kap. 17, vers 16.

4 Oraisons funèbres de M. de Turène, *Indledning* [: Esprit Fléchier (1632-1710), *Oraison funèbre de Henri de La Tour d'Auvergne, Vte de Turenne, prononcée à Paris, dans l'église de Saint-Eustache, le 10 de janvier 1676*].

5 Terentius: *Andria*, V. akt, 3. scene, vers 3.

6 Oraisons funèbres de M. de Montausier [: Esprit Fléchier, *Oraison funèbre de Charles de Ste-Maure, duc de Montausier, prononcée dans l'église des Carmélites du faubourg Saint-Jacques, le 11 août 1690*].

har, og som består i at de betyder noget i kraft af den grammatiske konstruktion; men derudover har de figurative udtryk også en særlig modifikation som er speciel for dem, og det er i kraft af denne særlige modifikation at man laver en særskilt undergruppe for hver slags figur.

For eksempel adskiller antitesen sig fra andre talemåder ved at ordene står i modsætning til hinanden inden for den gruppe ord der udgør antitesen; når man møder eksempler på den slags modsætninger mellem ord, henfører man dem derfor under antitesen.

Apostrofen er forskellig for de andre udtryk, fordi det kun er i apostrofen man pludselig henvender sig til en eller anden nærværende eller fraværende person etc.

Det er kun i prosopoeiaen man lader de døde, de fraværende eller de livløse ting tale; på samme måde forholder det sig med de andre figurer, de har hver især deres egen særlige karakter som adskiller dem fra alle de andre ordsammenføjninger der giver mening i menneskenes dagligsprog.

Efter at grammatikerne og retorikerne havde observeret de forskellige talemåder, oprettede de særlige klasser for disse forskellige måder med det formål at skabe mere orden og oversigt i deres overvejelser. De talemåder hvori de ikke fandt andre egenskaber end denne at tilkendegive hvad man tænker, kaldes simpelthen for *sætninger, udtryk, perioder*; men de der ikke alene udtrykker tanker, men også tanker der formuleres på en særlig måde som giver dem en særegen karakter, disse talemåder, siger jeg, kalder man *figurer*, fordi de så at sige fremtræder i en særlig form og med denne særegne karakter som adskiller dem fra hinanden indbyrdes, og fra alt hvad der kun er sætning eller udtryk.

M. de la Bruyère siger at "i visse ting er middelrådighed uudholdelig: poesi, musik, maleri og offentlig tale".⁷ Her er der overhovedet ingen figurer; det vil sige at hele denne sætning blot

udtrykker M. de la Bruyères tanke uden yderligere at have en af disse vendinger der har en særlig karakter. Men når han tilføjer, "Hvor pinligt er det ikke at høre en kold tale deklameret på højtravende måde, eller middelmådige vers udtalt med svulstighed!", så er det den samme tanke, men den udtrykkes nu ydermere i forundringens, beundringens særlige form; det er en figur.

Lad os et øjeblik forestille os en masse soldater hvoraf nogle kun bærer det almindelige tøj de havde på før de blev hyret, mens andre bærer deres regiments uniform: alle de sidstnævnte har tøj der skiller dem ud og tilkendegiver hvilket regiment de tilhører; nogle er klædt i rødt, andre i blå, hvidt, gult etc. På samme måde forholder det sig med de ordsammenføjninger som en diskurs består af; en dannet læser henfører bestemte ord eller sætninger til en eller anden figurgruppe alt efter hvilken figurs form, tegn, karakter han genkender i dem; sætninger og ord som ikke bærer nogen særlig figurs mærke er ligesom de soldater der ikke bærer noget regiments uniform; de har ikke andre modifikationer end dem der er nødvendige for at tilkendegive hvad man tænker.

Man bør ikke undre sig over at figurer der anvendes på passende måde, giver talen liv, kraft eller ynde; thi ud over at de, ligesom alle andre ordsammenføjninger, udtrykker tanker, nyder de også, hvis jeg tør sige det på den måde, gavn af deres tøj, jeg mener, af deres særlige modifikation der tjener til at vække opmærksomhed, behage eller røre.

Men selvom vel anbragte figurer forskønner diskursen, og selvom de, så at sige, er fantasiens og lidenskabernes sprog, skal man ikke tro at diskursen kun får sin skønhed fra figurerne. Vi har inden for alle skriftgenrer, mange eksempler hvor hele skønheden ligger i tanken, en tanke der udtrykkes uden figur. Faderen til de tre Horatii som endnu ikke kender årsagen til sin søns flugt, hører med smerte at denne ikke har holdt stand mod de tre Curiatii.

7 *Caract. des ouvrages de l'esprit* [: Jean de La Bruyère(1645-1696): *Des ouvrages de l'esprit*].

“Hvad ville De han skulle gøre mod tre?” spørger Julie ham. “Dø,” svarer faderen.⁸

I en anden af Corneilles tragedier siger Prusias at han vil opføre sig som *fader*, som *ægtemand*, i den situation der er på tale. Vær hverken det ene eller det andet, siger Nicomède til ham:

Prusias: Og hvad skal jeg da være?
Nicomède: Konge.⁹

Her er der slet ingen figur, og ikke desto mindre er der noget meget ophøjet i dette ene ord. Her er et enklere eksempel:

For at tilfredsstillte vore lumpne lyster,
tilbringer vi forgæves hele vort liv nær ved
 Kongerne,
med at lide foragt, med at bøje knæ:
De kan ingenting; de er som vi,
virkeligt mennesker,
og dør som vi.¹⁰

Jeg kunne anføre et stort antal lignende eksempler hvor tanken formuleres uden brug af figurer, og hvor det er den alene der tager prisen. Når man siger at figurer forskønner diskursen, betyder det altså simpelthen at i de tilfælde hvor figurerne ikke er malplacerede, vil det samme tankegods blive udtrykt på en enten mere levende, mere ædel eller mere behagelig måde ved hjælp af figurer end uden.

Ud fra alt hvad jeg hidtil har sagt, kan man danne denne definition: *Figurer* er talemåder der adskiller sig fra andre ved en særlig modifikation der gør at man henfører hver af dem til en klasse for sig, og der gør dem enten mere levende, mere ædle eller mere behagelige end de talemåder der udtrykker det samme tankegods uden at have nogen anden særlig modifikation.

8 Pierre Corneille (1606-1684): *Horace*, III. akt, 3. scene.

9 Corneille: *Nicomède*, IV. akt, 3. scene.

10 François de Malherbe (1555-1628): Paraphrase du psaume CXLV^a.

Anden Artikel: Figurerens inddeling

Man inddeler figurene i tankefigurer, *figuræ sententiarum*, *Schemata*, og i ordfigurer, *figuræ verborum*. Der er, siger Cicero,¹¹ den forskel mellem tankefigurer og ordfigurer at tankefigurer udelukkende beror på forestillingsevnen; de består ikke af andet end en særlig måde at tænke eller føle på, således at figuren altid forbliver den samme uanset om man ændrer de ord der udtrykker den. Hvordan M. Fléchier end havde talt om M. de Montausier i den prosopopoeia jeg nævnte ovenfor, så ville han have lavet en prosopopoeia. Ordfigurer er derimod den slags figurer der forsvinder hvis man ændrer på ordene; hvis jeg for eksempel taler om en flåde og siger at den bestod af hundrede *sejl*, så er dette en ordfigur – som vi skal tale om i det følgende; her står *sejl* i stedet for *skibe*, for hvis jeg indsætter ordet *skibe* i stedet for *sejl*, så udtrykker jeg stadigvæk min tanke, men nu er der ikke længere nogen figur.

Tredje Artikel: Inddeling af ordfigurerne

Der er fire forskellige slags figurer der vedrører ord.

1. Dem grammatikerne kalder for *diktionsfigurer*: de vedrører ændringer af bogstaver eller ordenes stavelser; et eksempel er *synkope*, det vil sige udeladelse af et bogstav eller en stavelse midt i et ord, *scuta virum* for *virorum*.

2. Dem der alene vedrører sætningskonstruktionen; når for eksempel Horats taler om Kleopatra og siger *monstrum, quæ...*,¹² siger vi på fransk “la plupart des hommes disent”,¹³ og ikke

11 Inter conformationem verborum et Sententiarum hoc interest, quod verborum tolitur, si verba mutaris, sententiarum permanet, quibuscomque verbis uti velis, Cicero: *De Oratore*, 3. bog, kap. LII: 201.

12 Horats: *Carminum Liber Primus*, 37. ode, vers 21.

13 [Oversætterens anmærkning: La plupart des hommes disent, ‘flertallet af mennesker siger ...’ er formelt set en

“dit”. Man lader altså konstruktionen følge meningen. Denne figur kaldes *syllipsis*. Jeg har behandlet den slags figurer andetsteds, derfor vil jeg ikke tale mere om dem her.

3. Der er nogle ordfigurer hvori ordene bevarer deres egentlige betydning, for eksempel repetition etc. Det tilkommer retorikerne at tale om den slags figurer og også om tankefigurerne. I begge tilfælde består figuren ikke i at ordenes betydning ændres, derfor falder de uden for mit emne.

4. Endelig er der de ordfigurer der kaldes *troper*; i kraft af disse figurer antager ordene betydninger som er forskellige fra deres egentlige betydning. Det er disse figurer jeg påtager mig at omtale i denne del af grammatikken.

Fjerde Artikel:

Definition af troperne

Troperne er figurer der får et ord til at antage en betydning der ikke helt præcist er dette ords egentlige betydning; for at forstå hvad en trope er, må man altså begynde med at forstå hvad et ords egentlige betydning er; det skal vi straks forklare.

Disse figurer kaldes troper efter det græske ‘tropos’, *conversio*, hvis rod er ‘trepo’, *verto*, jeg drejer. De kaldes sådan for når man bruger et ord i figurativ betydning, så drejer man det, så at sige, for at få det til at betyde noget der ikke er dets egentlige betydning; *sejl* betyder egentlig ikke *skibe*, *sejl* er kun en del af et *skib*, ikke desto mindre siger man af og til *sejl* i stedet for *skibe* således som vi allerede har bemærket det.

Troperne er figurer fordi de er talemåder der ud over at have den egenskab at de tilkendegiver hvad man tænker, også udmærker sig ved en eller anden særlig forskel som medfører at man henfører hver af dem til en klasse for sig.

grammatisk fejlkonstruktion: verbet (disent, ‘siger’) står i flertal til trods for at subjektet (la plupart, ‘flertallet’) er et substantiv i ental - verbet retter sig med andre ord efter ‘meningen’, at det er mange mennesker det drejer sig om]

Det er en generel modifikation eller forskel der gør troperne til troper og adskiller dem fra de andre figurer; den består i at et ord bruges i en betydning der ikke helt præcist er dets egentlige betydning, men ydermere adskiller hver trope sig fra de andre troper, og denne særlige forskel beror på hvordan ordet afviger fra sin egentlige betydning; for eksempel sagde Ludvig d. 14., i evig ihukommelse, “Pyrenæerne eksisterer ikke længere”, da hans barnebarn hertugen af Anjou, som i dag er Philippe V, blev kaldet til Spaniens trone. Ville Ludvig d. 14. dermed sige at Pyrenæerne var blevet omstyrtet eller tilintetgjort? På ingen måde: ingen tog dette udtryk bogstaveligt, i dets egentlige betydning; det havde en figurativ betydning. Når Boileau vil alludere til at Kongen i 1664 kom Kejseren til hjælp med tropper som besejrede Tyrkerne, samt til at Hans Majestæt etablerede Det indiske Kompagni, siger han:

Når jeg ser din visdom [...]

gengive den vilde *Ørn* dens oprindelige styrke,

når jeg ser Frankrig under dine love bevinge

Skæbnen,

og vore skibe ét for ét tæmme *Neptun*[...] ¹⁴

Hverken *Ørnen* eller *Neptun* skal her forstås i ordenes egentlige betydning. Dette er den generelle modifikation eller forskel som medfører at disse talemåder er troper.

Men hvilken særlig slags troper? Det afhænger af hvordan ordet afviger fra sin egentlige betydning og antager en anden. Pyrenæerne betyder egentlig høje bjerge som adskiller Frankrig og Spanien. “Pyrenæerne eksisterer ikke længere”, det skal betyde: ikke længere adskillelse, deling, krig; for fremtiden vil der kun være god forståelse mellem Frankrig og Spanien. Dette er en tegnets metonymi eller en *metalepsis*: Pyrenæerne skal ikke længere være et tegn på adskillelse.

Ørnen er Kejserdømmets symbol: Kejseren bærer en ørn med to hoveder i sit våbenskjold; derfor betyder ørnen Tyskland i det eksempel jeg netop har anført. Den er et tegn for den

14 Nicolas Boileau (1636-1711): ‘Discours au roi’.

betegnede ting: den er en metonymi.

Neptun var havets Gud; i det samme eksempel står han for Det indiske Ocean: dette er endnu en metonymi. I det følgende bemærker vi de særlige forskelle der skaber de forskellige slags troper.

Der er lige så mange troper som der er forskellige måder at give et ord en betydning der ikke helt præcist er den egentlige betydning. *Den blinde* betyder egentlig en der er berøvet synets brug; hvis jeg anvender dette ord om dem der er blevet helbredt for deres blindhed, som når Jesus Kristus sagde "de blinde ser",¹⁵ så bruges *blinde* ikke længere i egentlig betydning, det bruges i det Filosofferne kalder for *delt betydning*: denne delte betydning er en trope fordi *blinde* nu betyder dem der har været blinde, og ikke dem der er det. Jeg tror altså at det hverken vil være unyttigt eller fremmed for mit emne, hvis jeg her ikke alene forklarer de troper man sædvanligvis taler om, men også de andre betydninger hvori et og samme ord kan forstås i diskursen.

Femte Artikel:

Behandlingen af troperne

Behandlingen af troperne er grammatikkens opgave. Man bør kende troperne for bedre at kunne forstå forfatterne, og for at få eksakt viden på tale- og skrivekunstens område.

For øvrigt forekommer det mig at denne afhandling er en vigtig del af grammatikken, fordi det er grammatikkens opgave at forklare ordenes virkelige betydning og hvordan de anvendes i diskursen.

Selv den letteste forfatter kan ikke forklares ordentligt hvis man ikke anvender de kundskaber jeg taler om her. Lærebøgerne for nybegyndere er fulde af ord som anvendes i betydninger der er drejet og fjernet fra deres første betydning, for eksempel:

¹⁵ *Matthæusevangeliet*, kap. 17, vers 16.

Tityre, tu patulae, recubans sub tegmine
fagi,
Sylvestrem, tenui, musam meditaris,
avena.¹⁶

"Du funderer på en Muse", det vil sige *en sang; du over dig på at synge*. I den hedenske tid forestillede man sig Muserne som Gudinder der inspirerede Poeter og Musikere: *Muse* bruges således her om selve sangen, årsagen står i stedet for virkningen; det er en særlig metonymi som blev brugt på latin; vi skal forklare den i det følgende.

Den egentlige betydning af *avena* er 'havre': men fordi hyrderne brugte små rør af hvede eller havre til at lave en slags fløjte, sådan som børn på landet gør det den dag i dag, så brugte man *avena*, i udvidet betydning, om en rørføjte eller en hyrdefløjte.

Man finder et stort antal af den slags figurer i Det nye Testamente, i Imitation de J.C., i Phaedrus' fabler, kort sagt i selve de bøger der er skrevet på den enkleste måde, og som man begynder med i skolen: derfor forbliver jeg altid overbevist om at denne del slet ikke er fremmed for grammatikken, og at en grammatiker bør have detaljeret kendskab til troperne.

Svar på en indvending. Hvis det er ønskeligt, skal jeg gerne medgive at man kan tale glimrende uden nogensinde at have lært sig disse figurers særlige navne. Hvor mange mennesker bruger ikke metaforiske udtryk uden at vide præcist hvad en metafor er? Det er mere end 40 år siden at Den Adelsglade Borger "talte Prosa uden at vide det".¹⁷ Disse kundskaber kan ikke bruges til at føre regnskab med eller til "at holde hus",¹⁸ som Fru Jourdain siger, men de er nyttige og nødvendige for dem der har brug for talekunst

¹⁶ Vergil: *1. Ecloga*, vers 1. [Råoversættelse: "Tityrus, hvilende under bøgens skyggende tag / funderer du på skovens muse med din tynde rørføjte."]

¹⁷ Jean-Baptiste Molière: *Le bourgeois gentilhomme*, II, akt, 4. scene.

¹⁸ Jean-Baptiste Molière: *Le bourgeois gentilhomme*, III, akt, 3. scene.

og skrivekunst; de bringer orden i de idéer man danner sig med ord; de tjener til at udrede ordenes sande betydning, til at gøre rede for diskursen, og de giver præcision og nøjagtighed.

Videnskab og kunst er ikke andet end observationer af praksis: brug og praksis gik forud for alle videnskaber og alle kunstarter; men videnskaberne og kunstarterne forbedrede derefter praksis. Hvis ikke Molière selv havde studeret tale- og skrivekunstens detaljerede observationer, ville han blot have skrevet uformede stykker, og selvom hans geni, selvsagt, ville have vist sig af og til, ville man dog have henregnet dem til komediens barndom: hans talent er blevet forbedret i kraft af disse observationer, og det er kunsten selv der har lært ham at forstå det latterlige ved en upassende anvendelse af denne kunst.

Man ser hver dag mennesker der synger udmærket uden at kende til noder, tonarter eller musikkens regler, de har i mange år sunget *sol* og *fa* uden at vide det; skulle de af den grund afvise den hjælp musikken kunne give dem til at forbedre deres talent?

Vore fædre har levet uden at kende til blodløbet; skal man da ignorere anatomiens viden? Og skal man ikke studere fysik fordi man har trukket vejret i mange århundreder uden at vide at luften har tyngde og elasticitet? Hver ting til sin tid og til sit brug, og Molière fortæller os i sine forord at han kun gør nar af misbrug og latterlighed.

Sjette Artikel:

Egentlig Betydning, figurativ Betydning

Før vi går i detaljer med hver enkelt trope, er det nødvendigt at forstå forskellen mellem egentlig betydning og figurativ betydning.

Et ord bruges i diskursen enten i sin egentlige betydning eller, generelt, i figurativ betydning uanset hvilket specielt navn retorikerne senere

måtte give den figurative betydning.

Et ords egentlige betydning er ordets første betydning. Et ord bruges i sin egentlige betydning når det betyder hvad det oprindeligt blev indført for at betyde; for eksempel: "Ilden brænder, lyset oplyser os", alle disse ord bruges her i egentlig betydning.

Men når et ord bruges i en anden betydning, så fremtræder det så at sige i lånt form, i en figur, en skikkelse som ikke er dets naturlige skikkelse, det vil sige den det oprindeligt havde; så siger man at dette ord bruges i figurativ betydning; for eksempel: "Dine øjnes ild", "fantasiens ild", "åndens lys", "diskursens klarhed".

Den egentlige betydning af 'maske' er en slags dække af voksdug eller andet materiale som man sætter på ansigtet for at forklæde sig eller for at beskytte sig mod dårlig luft. Det var ikke denne egentlige betydning af 'maske' som Malherbe sigtede til da han sagde at der var flere masker end ansigter ved Hoffet: 'masker' bruges her i figurativ betydning, og står for *mennesker der forstiller sig*, dem der skjuler deres sande følelser, dem der så at sige tager deres ansigt af og anlægger en mine der skal antyde en anderledes tankemæssig eller følelsesmæssig tilstand end den de befinder sig i.

Ordet 'stemme' (*vox*) blev oprindeligt indført for at betegne den lyd der udgår fra dyrenes og især menneskenes mund. Man siger om en mand at hans stemme er mandig eller kvindagtig, blid eller grov, klar eller hæs, svag eller kraftig, skarp, smidig, tynd, rusten etc. I alle disse tilfælde bruges 'stemme' i sin egentlige betydning, det vil sige i den betydning dette ord oprindeligt blev anvendt i; men når man siger at "løgnen skulle ikke kvæle sandhedens stemme i vore hjerters dyb", så bruges 'stemme' figurativt, det står for *indre inspiration, anger* etc. Man siger også "at så længe Det jødiske Folk lyttede til Guds stemme", det vil sige så længe de adlød hans bud, hjalp han dem. Med "fårene hørte Hyrdens stemme" siger man ikke blot at de genkendte hans stemme, og kunne skelne den fra

andre menneskers stemmer, hvilket ville være den egentlige betydning; man vil først og fremmest markere at de adlød ham, hvilket er den figurative betydning. "Blodets stemme", "naturens stemme", det er de indre bevægelser vi fornemmer i de tilfælde når et uheld rammer en mor eller far etc. "Folkets stemme er Guds stemme", det vil sige at i de sager som folket har ansvar for, er folkets opfattelse den rigtige opfattelse.

Det er med stemmen man fremsiger sin mening i drøftelser, ved valg, i domsforamlinger; følgelig har man brugt 'stemme' i udvidet betydning om en enkelpersons, en dommers mening; stemme betyder altså her *opfattelse, mening, tilslutning, han har fået alle stemmerne*, det vil sige tilslutning fra alle; *fiske efter stemmer, flertallet af stemmerne*; hvis det var muligt, *ville det være bedre at veje stemmerne end at tælle dem*, det vil sige man skulle hellere følge kloge og forstandige menneskers råd i stedet for at lade sig rive med af flertallets blinde mening.

'Stemme' står også i udvidet betydning for *klage, bøn*. "Gud lyttede til sit folks stemme", etc.

Disse forskellige betydninger af ordet stemme er alle figurative betydninger, de svarer ikke helt præcist til den oprindelige betydning som alene er ordets egentlige betydning.

Syvende Artikel:

Generelle overvejelser om den figurative Betydning

I. Den figurative betydnings oprindelse

Den sammenhæng der består mellem tilstødende idéer [les idées accessoires], det vil sige mellem idéer der har forbindelse med hinanden, er kilden til og grundlaget for de forskellige figurative betydninger man giver ordene. Ting der gør indtryk på os, ledsages altid af forskellige slående omstændigheder; omstændighederne bruger vi ofte til at betegne disse ting med selvom de

blot har ledsaget dem, eller vi bruger dem til at betegne ting de minder os om. Navnet på den tilstødende idé er ofte mere nærværende i vores bevidsthed end navnet på hovedidéen [l'idée principale], og ofte er det også sådan at de tilstødende idéer, der betegner tingene med flere omstændigheder end deres egentlige navne gør det, skildrer dem enten mere energisk eller mere behageligt. Derfor bruger man tegnet i stedet for den betegnede ting, årsag i stedet for virkning, del for helhed, det forudgående for det efterfølgende, og de andre troper som jeg skal tale om i det følgende. Eftersom én af disse idéer ikke kan vækkes uden at fremkalde den anden, hænder det at det figurative udtryk er lige så let at forstå som hvis man havde brugt det egentlige ord; ja, anvendt på passende måde er det almindeligvis endog mere livfuldt og mere behageligt end det egentlige ord fordi det vækker mere end ét billede; det fængsler eller fornøjer fantasien og giver på en behagelig måde tankerne noget at spekulere på.

II. Tropernes anvendelse og virkning

1. En af de mest hyppige anvendelser af troperne er at vække en hovedidé ved hjælp af en eller anden tilstødende idé: sådan er det når man siger hundrede sejl i stedet for hundrede skibe, hundrede arner i stedet for hundrede huse; han elsker flasken, det vil sige: han elsker vin; jern i stedet for sværd; fjer eller griffel for skrivemåde etc.

2. Troperne giver vore udtryk mere energi. Når en eller anden tanke slår os med kraft, udtrykker vi os sjældent enkelt; den ting der optager os, fremtræder for os med de tilstødende idéer der ledsager den, vi udtaler navnene på de billeder der gør indtryk på os, og på denne måde har vi naturligt tilgang til troperne hvoraf det kommer at vi bedre kan få andre til at føle hvad vi selv føler: herfra stammer disse talemåder, 'han er opflammet af vrede', 'han er faldet i grov vildfarelse', 'hans ry falmer', 'beruse sig i nydelse' etc.

3. Troperne smykker diskursen. M. Fléchier vil tale om den undervisning der fik M. le Duc de Montausier til at afsvære kætteri, men i stedet for simpelthen at sige at han lod sig belære, at Jesu Kristi præster lærte ham katolicismens dogmer og åbenbarede kætteriets vildfarelser for ham, så udtrykker han det således:

Fald, fald, I ulyksalige slør som skjuler vore mysteriers sandhed for ham: og I, Jesu Kristi Præster, tag ordets sværd og skær forsigtigt ind til rødderne af den vildfarelse som fødsel og opdragelse havde ladet vokse i hans sjæl. Men med hvor mange bånd var den ikke bundet?.

Bortset fra tankefiguren Apostrofe som man finder her, så er det troper der er ordenes vigtigste udsmykning: *Fald, slør, skjuler, tag sværdet, skær ind til rødderne, vokse, bånd, bundet*; alle disse udtryk er troper der danner billeder som beskæftiger fantasien på behagelig måde.

4. Troperne gør diskursen mere ædel: almindelige idéer som vi er vant til, fremkalder slet ikke i os den følelse af beundring og overraskelse som ophøjer sjælen: i den slags tilfælde griber man til de tilstødende idéer som, så at sige, låner disse almindelige idéer et mere ædelt tøj. "Alle mennesker dør på samme måde"; dette er en almindelig tanke.

Horats sagde:

Pallida mors, aequo pulsat pede pauperum
tabernas
Regumque turres.¹⁹

Malherbes enkle og naturlige parafrase over disse vers er velkendt:

La mort a des rigeurs à nulle autres pareilles,
On a beau la prier;
La cruèle qu'elle est se bouche les oreilles
Et nous laisse crier.

19 Horats: *Carminum Liber Primus*, 4. ode. [Råoversættelse: "Den blege død tramper med samme fod på de fattiges hytter / og kongers slotte."]

La pauvre en sa cabane, où le chaume le
couvre
Est sujet à ses loix,
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos Rois.²⁰

I stedet for at sige at det var en Fønikier der opfandt skriften, hvilket ville være et for enkelt udtryk i Poesien, sagde Brébeuf:²¹

C'est de lui que nous vient cet art ingénieux,
De peindre la parole et de parler aux yeux,
Et par les traits divers de figures tracées,
Doner de la couleur et du corps aux
pensées.²²

5. Troperne er meget anvendelige til at skjule vanskelige, ubehagelige og triste idéer eller idéer som strider mod ærbarheden; man vil finde eksempler på dette i artiklen om eufemismen, og i den om perifraser.

6. Endelig beriger troperne sproget ved at forøge et og samme ords anvendelsesmuligheder, de giver et ord ny betydning enten fordi man forener det med andre ord som det ofte ikke ville kunne forbindes med ifølge sin egentlige betydning, eller fordi man bruger det, i udvidet betydning eller i kraft af lighed, til at stå i stedet for termer som sproget mangler.

Men man skal ikke tro, som visse Lærde, at troperne:

20 François de Malherbe: "Consolation à M. Du Périer sur la mort de sa fille" [Råoversættelse af de to strofer: 'Døden har sine strenge principper ulige alle andre, / man beder den forgæves om nåde; / denne grusomme gestalt stopper sine ører til / og lader os klage vor nød. // Den fattige som ligger i sin hytte dækket af halmstrå, / er underkastet dødens love, / og garden som vogter Louvres port, / kan ikke forsvare vore konger mod den'].

21 Brébeuf: *La Pharsale de Lucain, ou, Les guerres civiles de Cesar et de Pompée*, 3. bog. Jfr. Lucan: *Pharsalia*, III. bog, vers 220:

*Phoenixes primi, famae si creditur, ausi
Mansuram, rudibus, vocem signare, figuris.*

22 [Råoversættelse af strofen: 'Fra ham stammer denne sindrige kunst / at male sproget og tale til øjnene / og ved tegnede figurers forskellige træk / give farve og krop til tankerne.']

oprindeligt kun blev opfundet af nødvendighed, af mangel og knaphed på rigtige ord, og at de sidenhen har bidraget til at forskønne og smykke diskursen, nærmest på samme måde som klæder i begyndelsen blev brugt til at dække kroppen og forsvare den mod kulden, og sidenhen har tjent til at pynte og smykke.²³

Jeg tror ikke at der er så mange ord der står i stedet for dem der mangler, at man kan sige at dette har været tropernes første og vigtigste anvendelse. Desuden forekommer det mig at naturen ikke, så at sige, går frem på denne måde, fantasien spiller en for stor rolle i sproget og i menneskelig adfærd til at den i dette tilfælde skulle være kommet i anden række, efter nødvendigheden. Hvis vi siger om en mand der går for langsomt, at han "går langsommere end en skildpadde", om en anden at han "går hurtigere end vinden", om en lidenskabelig person at han "lader sig rive med af sine lidenskabers strøm" etc., så er det fordi den kraft hvormed vi føler hvad vi vil udtrykke, fremkalder disse billeder i os, vi er optaget af dem fra starten, og vi bruger dem bagefter for på en eller anden måde at fremvise for andre hvad det er vi vil have dem til at forstå. Menneskene har slet ikke undersøgt om de havde eller ikke havde rigtige termer til at udtrykke disse idéer med, eller om det figurative udtryk var mere behageligt end det egentlige udtryk, de har fulgt fantasiens bevægelser, de har været inspireret af ønsket om at det de selv følte så stærkt, skulle andre føle lige så stærkt. Retorikerne har sidenhen bemærket at ét udtryk er mere ædelt, et andet mere energisk, at dette udtryk er mere behageligt, at hint er mindre strengt; kort sagt de har foretaget deres observationer af menneskenes sprog.

23 Charles Rollin (1661-1741): *De la manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres*, II. bind, s. 246; Cicero: *De Oratore*, III. bog, kap. XXXVIII, 155; *Voss inst. orat.* [: Gerardus Joannes (1577-1649): *Commentariorum rhetoricorum, sive, Oratoriarum institutionum libri sex*] Bog IV, kap.VI, n. 14.

Jeg vil i denne forbindelse tage mig den frihed at opholde mig et øjeblik ved en bemærkning der ikke er særlig vigtig: for at vise at man "af og til indsætter figurative termer i stedet for rigtige ord som mangler", hvilket er meget rigtigt, siger Cicero og Quintilian, og også M. Rollin der tænker og taler som disse store mænd,²⁴ at det er "i kraft af lån og metafor at man kalder vinplantens knop for *gemma*: fordi," siger de, "der var intet egentligt ord til at udtrykke dette med". Men hvis vi skal tro Etymologerne, er *gemma* den rigtige betegnelse for vinplantens knop, og det var først bagefter at latinerne brugte dette ord figurativt om perler og ædelsten. I virkeligheden er det altid det mest almindelige og mest kendte som er det egentlige, og som siden anvendes i figurativ betydning. De latinske landarbejdere kendte vinplanternes og træernes knopper og havde givet dem et navn før de havde set perler og ædelsten: men eftersom man sidenhen, figurativt og ved efterligning, gav det samme navn til perler og ædelsten, og eftersom Cicero, Quintilian og M. Rollin tilsyneladende²⁵ har set flere perler end vinknopper, så har de troet at navnet på det de kendte bedst, var det egentlige navn, og at navnet på det de kendte mindst var det figurative navn.

24 Rollin, op.cit., s. 246.

25 Verbi translatio instituta est inopiae causa frequenta delectationis. Nam gemmare vites, luxuriam esse in herbis, laetas segetes, etiam rustici dicunt (Cicero: *De Oratore*, III. bog, kap. XXXVIII, 155).
Necessitate rustici dicunt gemmam in vitibus. Quod enim dicerent alii? (Quintilian: *De institutione oratoria*, VIII. bog, kap. 6).
Gemma est id quod in arboribus tumescit com parere incipunt, a *geno*, id est, gigno: hinc Margarita et deinceps omnis lapis pretiosus dicitur *gemma* ... quod habet quoque Perottus, cujus haec sunt verba, 'lapillos gemmas vocavere a similitudine gemmarum quas in vitibus sive arboribus cernimus; gemmae enim proprie sunt populi quos primo vites emittunt; et gemmare vites dicuntur, dum gemmas emittunt' (Matthias Martini (1572-1630): *Lexicon philologicum*, se *gemma*).
Gemma oculus vitis proprie. 2. gemma deinde generale nomen est lapidum pretiosum (Basilius Faber (1520-1575): *Thesaurus eruditionis scholasticae*, se *gemma*).

III. *Hvad man bør passe på, og hvad man bør undgå ved anvendelsen af troper, og hvorfor de behager.*

Troper der ikke fremkalder de virkninger jeg netop har omtalt, er ufuldkomne. De bør frem for alt være klare, lette, fremtræde naturligt, og kun bruges på rette tid og sted. Der er intet mere latterligt, uanset genre, end skabagtighed og uhensigtsmæssighed. Molière giver os i sine *Précieuses* et stort antal eksempler på søgte og malplacerede udtryk. Hensigtsmæssigheden kræver at man simpelthen siger til en lakaj "Hent puderne", uden at man skal gå omvejen og sige, "Bring hid samtalsens bekvemmeligheder".²⁶ Her til kommer at de tilstødende idéer slet ikke fungerer, hvis jeg tør sige det på den måde, i de præcises sprog hos Molière, eller slet ikke fungerer sådan som de fungerer i fantasien hos et fornuftigt menneske: "Gratiernes rådgiver" i stedet for at sige 'spejl';²⁷ "Tilfredsstil den lyst som denne stol har til at omfavne Dem", i stedet for at sige 'sid ned'.²⁸

Alle disse søgte og malplacerede udtryk vidner om en alt for stor åndelig anstrengelse, og får en til at mærke alt besværet med at finde dem: de svarer ikke, hvis det er tilladt at sige det sådan, til sund fornuft, jeg mener at de ligger for

langt fra tænke måden hos redelige og rimelige mennesker som har sans for hvad der sømmer sig. De der søger for meget udsmykning i diskursen, begår ofte denne fejl uden at opdage det; de er taknemmelige for at have fundet et udtryk der forekommer dem brillant og som har kostet dem dyrt, og er overbevist om at andre må være lige så tilfredse med det som de selv er.

Man skal altså kun bruge troper når de melder sig naturligt for tanken. De er behagelige hvis de udspringer af emnet selv, hvis de tilstødende idéer frembringer dem, eller hvis anstændigheden kræver det, men man skal ikke give sig til at søge efter dem blot for at behage.

Jeg tror således ikke på at den slags figurer "behager umådeligt i kraft af den skarpsindige dristighed der ligger i at man går langt for at finde mærkelige udtryk i stedet for de naturlige der er lige ved hånden", hvis man kan sige det sådan.²⁹ Uanset at dette er en tanke som M. Rollin har lånt fra Cicero, så tror jeg snarere at de figurative udtryk giver diskursen ynde fordi, som disse to store mænd bemærker det, "de, så at sige, giver krop til de mest åndelige ting, og næsten gør dem til at tage og føle på i kraft af de billeder de tegner af dem i fantasien"³⁰; kort sagt, i kraft af de sanselige og tilstødende idéer.

26 Jean-Baptiste Molière: *Les précieuses ridicules*, 9. scene.

27 Jean-Baptiste Molière: *Les précieuses ridicules*, 6. scene.

28 Jean-Baptiste Molière: *Les précieuses ridicules*, 9. scene.

29 Rollin, op.cit., s. 247.

30 Rollin, s. 248.