



RHETORICA SCANDINAVICA A

TIDSKRIFT FÖR SKANDINAVISK RETORIKFORSKNING

e-artikel:

Emanuele Tesauro:: Den aristoteliske kikkert

RHETORICA SCANDINAVICA Nr. 25 - 2003

Version 2006-05

Se

[www.rhetorforlag.se/rhetorica/e]

för senaste version

© Rhetor förlag AB 2006

Denna *e*-artikel är enbart för privat bruk.

Dokumentet får inte tillhandahållas eller distribueras
utan förlagets skriftliga tillstånd.

Om Rhetorica Scandinavica och *e*-artiklar:

www.rhetorforlag.se

Leonardo Cecchini:

Klassikerintro

Emanuele Tesauros *Il cannocchiale aristotelico* ("Den aristoteliske kikkert") placerer sig i kølvandet af den genopblomstring af studiet af Aristoteles vi finder i Italien fra midten af 1500-tallet. I den første fase er der fokus på Aristoteles' *Poetik* der bliver nyoversat til latin af Alessandro de' Pazzi i 1536, mens interessen fra og med begyndelsen af 1600-tallet igen vendes mod Aristoteles' *Retorik*. Tesauro der skriver sit værk i 1620'erne, udgiver det i 1654 og igen i 1670, refererer til og benytter sig af Aristoteles' *Retorik* som en "kikkert" for at bedre kunne demonstrere sine argumenter. Traktaten kan således betegnes som en art "poetisk astronomi" hvilket rummer en interessant dobbelthenvisning, til på den ene side et moderne videnskabeligt instrument og på den anden side til den største Auctoritas inden for Traditionen.

Tesauro adskiller fra det sene 1500-tals humanistiske og klassicistiske rationalisme, som den ses hos f. eks. Pierre de la Ramée (1515-1572) og Ludovico Castelvetro (1505-1571), ved en begejstring for retorikken som er mere i Ciceros end i Aristoteles' ånd. Skilsmissen mellem retorik og dialektik, de gamle søstre fra trivium, var begyndt, en proces der kan minde om den langt senere *dissociation of sensibility*, som T. S. Eliot kalder den (*The Metaphysical Poet*, 1921): det at søge efter sandhed og indsigt gennem intellektet adskilles fra anvendelsen af ordet til at overtale og bevæge (*pathos*, sanserne, poesi).

Il cannocchiale aristotelico repræsenterer

med sin dristige tillid til retorikken et af de sidste forsøg på at modsætte sig denne skilsmiseprocess. Dermed fremstår den samtidig som et teoretisk fundament og en mulig analytisk indgangsvinkel til barokkens stil eksperimenter. Tesauro og de andre barokteoretikere – de vigtigste navne i italiensk-spansk sammenhæng er Matteo Pellegrini (ca. 1595-1625), Baltasar Gracian (1601-1658) og Sforza Pallavicino (1601-1667) – er langt fra uvidende om udviklingen inden for filosofien og naturvidenskaberne og anerkender samtidens emfase på rationel dømmekraft og fornuft, dvs. evnen til at afgrænse og iagttage forskelle, sondre og at adskille. Men ved siden af denne skelneevne i det menneskelige sind fremhæver de den mentale disposition som søger efter ligheder, slægtskaber og association, som mindst lige så vigtig; denne evne "bringer" os uden videre fra et felt til et andet. Dette mentale anlæg der ligger mellem intellektet og fantasien, kalder de *ingegno* (spansk *ingenio*, fransk *esprit*, tysk *witz*, engelsk *wit* og dansk *vid*).

Dette vid frembringer *concetti* (heraf termen *concettismo* der undertiden bruges som alternativ betegnelse for barokpoetikken), dvs. idéer; en bredt anvendt men temmelig upræcis defineret term i tidens skrifter der skal forstås som en slags pludselig intellektuel åbenbaring, resulterende i dannelsen af et usædvanligt og overraskende billede, der igen vækker en undren. Tesauro og de andre anvender som synonym for *concetti* termene *arguzie*, *argutezze* (spansk *agu-*

deza) eller *acutezze*, der alle er semantisk beslægtede med ordet ”skarp” (*acuto*). Viddet frembringer således også *arguzie*, skarpsindigheder.

Fælles for alle disse termer er at de indeholder et element af hurtighed, opfindsomhed og overraskelse, som er typisk for den barokke ånd med dens glæde for sprogets sensuelle egenskaber, smukt udtrykt i det berømte vers af digteren Giovanbattista Marino (1596-1625): *del poeta il fin è la meraviglia* (digterens hensigt er at vække undren).

Tesauro anser metaforen for at være den mest virkningsfulde af alle troper: ”alle skarpsindigheders store moder”. Når Aristoteles taler om Metaforen og dens evne til at føre adskilte ting sammen i ét udtryk, opfordrer han til at ikke overdrive denne ”overførelse” ved at sammenkoble ting der ligger alt for langt fra hinanden. Tesauro kærer sig ikke om disse aristoteliske formaninger: ”Du skal ikke bekymre dig om de fire strenge love som vores Forfatter pålægger metaforen [...] på det sted taler han om talekunstens metaforer, ikke om digterens, ej heller ikke om andre skarpsindige og opfindsomme forfatteres metaforer”. Han opfordrer tværtimod digteren til altid at vise dristighed, bestandigt at udfordre fornuften og besindigheden, selv om det meget let kan føre til galskab og, i sidste ende, til fattiggården.

Modsat Castelvetro der anser evnen til at sammenligne for at være farlig, og beklager at der ikke er overensstemmelse mellem ord og ting, er Tesauro begejstret over de muligheder der opstår ved at sammenholde fjerntliggende ting. I begyndelse af sin traktat angriber Tesauro ”Sokrates’ tåbelige galskab”, Sokrates der – ifølge Platon – beklagede sig over at der ikke fandtes et lille vindue i menneskenes bryst, som gjorde det muligt at se en persons tanker uden at ty til sprogets formidling og tvetydigheder. Ifølge Tesauro er det kun godt at der undertiden opstår en ”forvekslingskomedie” (*commedia degli equivoci*) mellem ord og ting, da begreber og forestillinger således kan være i omløb og flytte sig fra én sammenhæng til en anden. Vorherre ville være mindre guddommelig hvis Han ikke ind imellem kunne benytte sig af sprogets tvetydigheder. Tesauro hævder således at Gud selve stræber efter at opnå vid, at være *ingegnoso*.

Emanuele Tesauro blev født i Torino i 1592, syvende søn af en greve. I 1611 blev han præst og medlem af jesuitterordenen, som han forlod i 1635 på grund af politiske uoverensstemmelser med sin overordnede. Han gik i tjeneste hos Christina di Savoia og senere hos fyrsten af Carignano hvor han i en lang årrække var huslærer. Han døde i 1675.

Om forfatteren:

Leonardo Cecchini er lektor ved Institut for romansk og oldtids- og middelalderforskning, Aarhus Universitet

Klassikeren

Emanuele Tesauro:

Den aristoteliske kikkert

Fra kapitlet *Menneskelige skarpsindigheder*¹

Når vores Forfatter² taler om metaforen, som vi kan kalde alle skarpsindigheders store moder (som vi påpegede tidligere og som vi vil vise senere), viser han os at tre elementer enten i forening eller hver for sig befrugter det menneskelige sind med så beundringsværdige begreber som vid, begejstring og øvelse. Således er tre typer mennesker i særlig grad disponerede for at frembringe skarpsindige symboler, nemlig de der besidder vid, de begejstrede og de øvede.

Det naturlige vid er intellektets vidunderlige styrke og indeholder to naturlige evner, skarpsind og alsidighed. Skarpsindet gennemtrænger de mest fjerntliggende og underordnede forhold ved ethvert emne, såsom dets substans, materie, form, accidens, egenskaber, årsager, virkninger, for-

mål, tiltrækningskræfter, lighed, modsætning, dets overordnede og underordnede forhold til andre emner, dets symbolske beføjelser, egentlige benævnelser og flertydigheder: alle forhold som ligger viklet sammen og gemt i hvilket som helst emne.

Hurtigt sammenholder alsidigheden alle disse forhold, indbyrdes eller med emnet: den forbinder eller adskiller dem, forstørrelser eller formindsker dem, udleder det ene af det andet, fremhæver ét frem for det andet, eller sætter med stor behændighed et forhold i et andets sted, ligesom jongløren gør med sine små sten. Og dette er metaforen, moder til poesien, symbolerne og emblemerne. Og mest opfindsom er den som forstår at sammenkoble de mest fjerne forhold, hvilket vi vil vise i det følgende.

Det er altså ikke nogen lille forskel der findes mellem besindighed og vid, da videt er mere opfindsomt og besindigheden mere fornuftig, det første hurtigere og den sidste mere stabil, det første tager det ydre i betragtning, den anden sandheden; og hvor besindigheden har sin egen nytte som eneste formål, dér stræber videt efter folkets beundring og anerkendelse. De mennesker der er i besiddelse af vid, er derfor ikke uden grund blevet kaldt guddommelige. Ligesom Gud af det der ikke er, frembringer det der

1 Fra kapitlet "Arguzie umane", *Menneskelige skarpsindigheder*, side 32-40 i Raimondi, E., *Trattatisti e narratori del seicento*. Ricciardi, Milano-Napoli 1960. Denne oversættelse er udført på grundlag af Raimondis udvalg da den eneste uforkortede udgave af Tesauros omfangsrige "Canocchiale" er originalen fra 1654 og den posthume udgave fra 1670.

2 Aristoteles, *Retorik*, III,1410b.

er, formår viddet ligeledes at frembringe et væsen af et ikke-væsen; det bevirker, at løven bliver til menneske og ørnen til en by.³ Viddet poder en kvinde på en fisk og skaber en Sirene som symbol på smigreren; den parrer gedens overkrop med slangens bagdel og skaber Kimæren som hieroglyf for vanviddet. Derfor opfattede nogle antikke filosoffer viddet som del af det guddommelige intellekt, mens det af andre blev betragtet som en gave fra Gud sendt til de højst værdsatte. Men, i sandhedens navn, Guds venner burde snarere med de varmeste bønner anmode om besindighed frem for vid, idet besindigheden befaler over lykken, mens de der besidder vid, ikke har lykken med sig (medmindre der sker et mirakel): hvor besindigheden fører menneskene til værdighed og velbehag, sender viddet dem på fattiggården. Men fordi mange foretrækker viddets ære og hæder frem for lykkens goder, så hævder jeg, at de mennesker der besidder mest vid, fra naturens hånd har de største anlæg for skarpsindigheder; faktisk har ordet "skarpsindig" den samme betydning som ordet "åndfuld".

Således fortjener intet maleri, ej heller nogen skulptur den hæderlige betegnelse "opfindsom" hvis den ikke er skarpsindig. Det samme hævder jeg om arkitekturen hvis udførere bliver kaldt for ingeniører på grund af den skarpsindighed, der kendetegner deres opfindsomme værker.⁴ Dette kommer til syne i de mange mærkværdige udsmykninger der yndigt og spøgefuldt dukker op på bygningernes prægtige facader: løvklædte kapitæler, arabesker af friser, triglyffer, metoper, maskaroner, karyatider, termer og modilloner;⁵ alle sammen sten-

metaforer og tavse symboler der tilfører værket skønhed og yndigheden mystik. Ikke mindre skarpsindige er de forsvars- og angrebsvåben der fremstilles af våbenarkitekturen; dragoner der hvisler truende gennem luften med deres standarter; "skildpadder" af levende menneskekroppe med skjoldenes skæl;⁶ "væddere" der stanger murene med deres bronzehorn;⁷ "pindsvin", "skorpioner", "liljer" og "størke";⁸ alle skarpsindige men grumme metaforer og drabsmænd. Men det er altsammen intet i forhold til visse skarpsindige subtiliteter skabt af de ædleste arkitekter der fik Naturen selv til at føle sig misundelig. Sådan et var der på porten til Olympia⁹ der skulle dediceret til de syv frie kunster, og derfor blev bygget med et sådant vid, at man ved at synge en sang ville få gentaget denne sang syv gange som svar fra disse marmorkorridor; det var næsten som om de syv musen, indvånere i denne lærde skole, lovede deres disciple stort fremskridt dér hvor endog de stumme sten var frugtbar. En stor indsats fra viddet kan med en skarpsindig metafor få marmoret til at tale: dog er det ikke mindre at få dem til at lytte.

Endelig er optikken fuld af de største skarpsindigheder for den får dig til at se det, du ikke ser, gennem bestemte proportioner i perspektivet medførende mærkelige og opfindsomme syner. Berømte eksempler var to billeder, det ene af Diana, det andet af Pallas, den første hugget af Antermos sønner, det andet malet af Amulios.¹⁰ Det første var

karoner er store deforme, groteske ansigter; karyatider er menneskelige, især kvindelige figurer der understøtter arkitekturelementer; termer er skulpturer af ansigt og en del af busten hvilende på en pille og modilloner er konsoller med dobbelte volutter.

6 En "skildpadde" var en opstilling i felten.

7 En "vædder" var en særlig angrebsmaskine.

8 Krigsmaskiner der blev brugt i forsvar af mure, porte, palisader etc.

9 Jfr. Plinius, *Historia naturalis* xxxvi, 23, 100.

10 Jfr. Plinius, *Historia naturalis* xxxvi, 5 og xxxv, 10.

3 På italiensk kan *Leone* (løven) være navnet på en person og *Aquila* (ørn) er navnet på en by.

4 Etymologisk argument idet *ingegneri*, ingeniører, kommer af ordet *ingegno*, vid.

5 Nogle af de mest anvendte udsmykningsmotiver i den barokke arkitektur: triglyffer er relieffer med tre riller der alternerer med metoper; mas-

anbragt i et sådant perspektiv at dets ansigt syntes sorgfuldt for dem der trådte ind i templet, men muntert for dem der gik ud af det: dette for at vise at guddommens vrede vækkes af synder, men formildes ved ofre. Det andet var malet med et sådant kunstgreb at det så ud til med øjnene og med kroppen at gå og bøje sig i enhver retning, hvorfra du måtte betragte den: for at betegne at besindigheden, symboliseret af denne gudinde, på ethvert sted bør ledsage menneskelige handlinger.

Nu ved jeg ikke om det var et engleligt eller menneskeligt vid hos hollænderen¹¹ der i vores tid med to optiske småspejle, næsten med to vinger af glas, og gennem et hult rør bragte det menneskelige syn derhen, hvor fuglen ikke når. Med dette kan det krydse havet uden sejl; det får dig til at se skibene tæt på, skovene, og byerne der undviger pupillens vilkårlighed; det flyver endda mod himlen på et øjeblik og observerer solens pletter, opdager Vulcans horn på Venus' pande, opmåler måneglobens bjerge og have, optæller Jupiters småbørn: og det som Gud skjuler for os, afslører et lille glas for dig. Det får dig til at erkende hvor verden er blevet gammel, fordi den har brug for så store briller med en sådant synslængde. Hvad kan nu i dag være tilstrækkeligt skjult og hemmeligt for den menneskelige snuhed? Mauritius, prins af Orange, spøjte skarpsindigt da han blev givet den første kikkert af dens opfinder på den tid, hvor man forhandlede om våbenhvilen mellem spanierne og hollænderne; denne søgte han som soldat af al magt at hindre. Derfor bragte han, som jeg læser i historiebøgerne, dette syns- og ikke før sete apparat til det hollandske senat og sagde: – Jeg præsenterer for jer, mine herrer, et nyt instrument hvormed I på lang afstand kan erfare spaniernes snedigheder i denne våbenhvile.

11 Optikeren Zacharias Janssen af Middelburg, kikkertens opfinder.

Nu ikke mere om vid. Jeg vil nu i stedet tale om begejstringen som betegner en sindsbevægelse fremkaldt af enten lidenskab, inspiration eller vanvid. Således er der tre slags mennesker, skønt ingen af disse i forvejen måtte være hverken særlig opfindsomme eller skarpsindige, som, når de rammes af begejstringen, bliver det: de lidenskabelige, de inspirerede og de gale.

Det er sikkert at sjælens lidenskaber skærper det menneskelige vids skarphed, og således, som vores Forfatter siger, tilføjer sindsbevægelsen styrke til overtalelsesevnen. Årsagen er at lidenskab antænder ånden¹², som er intellektets stråleglans: forestillings- evnen retter sin opmærksomhed mod et eneste objekt og i dette objekt får den omhyggeligt øje på alle dets forhold, selv om de ligger fjernt fra hinanden. Og selv ændret og forunderligt ændrende dem, forøgende og parrende dem, skaber ånden heraf hyperboler og kapriciøst figurerede idéer.

Den anden form for skarpsindig begejstring er inspirationen, på græsk kaldt *entusiasme*.¹³ Denne så man tydeligt hos de hellige profeter hvis vidunderlige visioner ikke var andet end metaforiske symboler og guddommelige, skarpsindige billeder fremkaldt af Helligånden, men dette skal vi ikke længere opholde os ved, da der allerede ovenfor er sagt meget om dette emne.¹⁴ På samme måde blev nogle af de hedenske orakler fremsagt i inspiration, som for eksempel i den delfiske og i den trophoniske hule,¹⁵ hvor ulærde og jævne personer ved at indånde tåget, underjordisk luft profeterede vidunderlige ting i skarpsindig og mystisk poesi i yderst ophøjet og smagfuld stil. [...]

12 Ifølge den aristoteliske fysiologi og psykologi er ånden (lat. *spiritus*, græsk. *pneuma*) det element som forbinder sansningen med intellektet og (i lægevidenskaben) styrer legemets aktiviteter.

13 Fra græsk "entheos", inspireret af Gud.

14 I afsnittet om "Arguzie divine", Guddommelige skarpsindigheder..

15 To af de mest berømte orakler i oldtid; det ene i Delfi, det anden i Trophonios i Boiotien.

Den sidste type begejstring er de gales der mere end de raske (og hvem skulle tro dette?) har betingelserne for i deres fantasi at danne åndfulde metaforer og skarpsindige symboler. Faktisk er vanviddet ikke andet end en metafor der tager én ting frem for en anden. Derfor er det ofte sådan at de gale besidder et eminent vid, og at de mest skarpe begavelse, såsom digtere og matematikere, i højere grad er tilbøjelige til at blive tосede. Jo stærkere fantasien er, jo mere tilbøjelig vil den være til at lade videnskaberne forestillingsbilleder¹⁶ indprente i sit intellekt; men én eneste for dybt indprentet og ophedet forestilling kan ofte blive til fantasteri og luftkasteller, og dette kan med tidens ælde blive til galskab. Du kan ved dette erfare hvor mange skatte der kan gemme sig i en skrøbelig vase: da klogskab er så nær vanvid. Sådan beskriver Galen for os en fantasiforestilling hos en mand der indprentede billedet af en stor krukke, som han havde set, for dybt i sit intellekt, med det resultat at han blev gal og troede, at han selv var krukken. Derfor råbte han til alle forbipasserende: – Flyt dig, så du ikke slår mig i stykker, for jeg er en krukke! – Han turde hverken spadsere eller lægge sig i seng og stående ret op med hænderne på hofterne lignede han en krukke med hanke; og som en krukke, der i overflod elskede vin, sagde han: – Lad os fylde krukken for at den ikke skal udtørre og mugne.

Denne galskab var nu ikke andet end et fantasibilledes metafor for et andet billede: heraf fødtes den skarpsindige allegori. Derfor henførte man alt han sagde eller gjorde til denne krukke. Endnu morsommere var Nicoletto fra Gattia der i egen indbildning var blevet en stor glød og derfor bad alle om

at blæse til ham bagfra for at vække liv i ham. Og endnu mere Petruccio fra Prato der i den tro at han var et sennepskorn, ved synet af en stor krukke på markedet med sennep dykkede ned i den, idet han sagde, at sennep uden sennepskorn ikke smager af noget. Hvad skal jeg sige om ham der (ifølge Altomaris skrifter¹⁷) havde sat sig den grille i hovedet, at han var en hane, og som i forsamlinger – når denne vanvittige forestilling styrede ham – gentagne gange kroede sig, strakte halsen i vejret og rystede arme og skuldre som var de vinger, og gav en skarp og hvinende lyd som fra en hane hvad der fik alle haner til at svare ham i samme tone. Endnu i vore dage siges en person af meget høj stand, som vi har kendt andetsteds, at have stirret intenst på en lille ovn der ud af destillationsrørene dryppede duftende dråber, hvorefter han troede at også han var en karaffel med en lang glasnæse. Derfor gik han vaklende frem og holdt hånden foran sig for ikke at støde næsen i en mur, og når han talte med nogen, trak han hovedet tilbage for at undgå et stød: og det som dryppede ud af hans næsebor, syntes ham blomstervand. [...]

Blandt de skarpsindige former for galskab bør man også tælle beruselsen, en drøm hos en vågen person og en kortvarig begejstring, der er jo mere voldsom jo mere vin man drikker¹⁸. I de berusede sind forstyrrer vinens dunst de forestillinger der forekommer i den vågnes tilstand – ligesom mavens dunste forstyrrer de sovende om natten – og ved at tage én forestilling frem for en anden, eller sammenblende de to, dannes de mest mærkværdige grotesker og skøre metaforer. Sådan var beruselsen hos de livornesere der i Montefiascones¹⁹ berøm-

16 Tesauro bruger her betegnelsen "fantasmi" (fra græsk "phantasma" = noget som kommer til syne) der i den aristoteliske psykologi betegner både en idé (mentalt billede) om noget erfaret gennem sanserne og et syn (dvs. noget overnaturligt).

17 D. A. Altomari, napolitansk læge født ca. 1520.

18 På italiensk er der her et ordspil mellem *violento* (voldsom) og *vinolento* (adjektiv der angiver en stor mængde vin).

19 Livorno, havneby i Toscana. Montefiascone, en by berømt for sin vin.

te kro berusede sig i sådan en grad, at de i fællesskab talte om deres skibbrud. De begyndte, ophedede i deres fantasi, at forestille sig at de stadig befandt sig på havet; som følge deraf forekom det dem nu, at kroen var deres skib i bytte for stormen, bænkenes åretoldene og spisebordet korridorerne. Med oprørte stemmer begyndte de nu at råbe til hinanden: – Grib rebene for og bag! – Nogle indviede vintønderne i den tro at det var tovværk; andre gjorde skærebrættet til et kompas og bestemte derved vindens retning. Atter andre der brækkede sig ud over hinanden, forbandede det oprørte hav. Da de alle sammen til sidst var enige om at smide de tunge ting i vandet for at lette skibets vægt, begyndte de at kaste ting ud fra altanen, nogle køkkentøjet, andre spisebordet, og atter andre bænkenes, tæpperne og kroens indbo og pengekasse; og idet én af dem råbte: – Dette er en uudholdelig vægt! – kastede han konen ud. Der var ingen, der mistede mindre i dette skibbrud.

Den sidste og mest effektive støtte i dette fag²⁰ er øvelsen som inden for alle de menneskelige aktiviteter er viddets medhjælper, idet øvelsen uden det store vid er så langt mere gavnlig og sikker end det store vid uden øvelse. Så hvis den ene samarbejder med det anden, når kunstneren frem til det punkt hvor han ikke længere synes at være et jordisk menneske, men snarere en himmelsk gud inden for sin kunst; derfor fordrer vores Forfatter at i en undersøgelse af fremmedartede idéer, det være sig både i filosofiske, poetiske og skarpsindige kompositioner, skal viddet forenes med øvelsen.²¹ [...]

Fra kapitlet *Traktat om metaforen*²²

Vi er nu omsider trin for trin nået frem til den højeste af de skarpsindige figurer i sammenligning med hvilken alle de hidtil nævnte figurer mister deres værdi, idet metaforen er den mest vidfulde og skarpe, den mest fremmedartede og forunderlige, den mest fornøjelige og nyttige, det mest veltalende og frugtbarste afkom af det menneskelige intellekt. I sandhed umådelig opfindsom, for hvis viddet (som vi sagde) består i at sammenbinde de foranliggende objekters fjerne og adskilte forestillinger, så er dette netop metaforens opgave og ikke nogen anden figurs; idet metaforen således flytter ikke kun sindet, men også sproget, fra en egen-skab til den anden, udtrykker den et begreb ved hjælp af et andet og meget anderledes begreb og finder ligheden i forskelligartede ting. Derfor konkluderer vores Forfatter at frembringelsen af metaforer er et resultat af et skarpsindigt og lynhurtigt vid.²³ Følgelig er den den mest skarpsindige af figurerne fordi de andre figurer dannes grammatisk og forbliver på ordets overflade, mens metaforen reflektivt gennemtrænger og udforsker de mest sære forestillinger ved at parre dem med hinanden; og hvor de andre figurer beklæder begreberne med ord, dér beklæder metaforen selve ordene med begreber.

Altså er den den mest fremmedartede af alle figurer, takket være denne usædvanlige og skarpsindige sammenkoblen; uden denne opfindsomhed mister viddet sin glørværdighed og metaforen sin styrke. Derfor råder vores Forfatter at alene metaforen skal skabes af os og ikke tages fra et andet sted, som et allerede givet produkt taget til lån.²⁴ Således skabes i tilhørerens sjæl en forundring idet sindet, overvældet af det overvældende

20 Dvs. retorikken.

21 Se Aristoteles, *Retorik*, III, 1410b.

22 Side 73-5 og 77 i Raimondis udgave (se note 1).

23 Se Aristoteles, *Poetik*, 1459a.

24 Se Aristoteles, *Retorik*, III, 1405a.

nye, beundrer det skarpsindigt repræsenterende vid og det uventede billede af den repræsenterede genstand.

Da den er så beundringsværdig, bør den også være munter og behagelig: for af forundringen udspringer en glæde som du oplever ved de uventede scenskift og aldrig før sete forestillinger. For hvis den glæde som de retoriske figurer bringer os, udspringer (som vores Forfatter har belært os om)²⁵ af det menneskelige sinds begær efter at lære nye ting uden at anstrenge sig og i et lille format, så er metaforen med sikkerhed mere fornøjelig end alle de andre skarpsindige figurer; for ved hastigt at føre vores tanker fra én egenskab til en anden²⁶ lader den os i ét ord skimte mere end én genstand. Hvis du således siger ”Prata amoena sunt”²⁷ repræsenterer dette for mig ikke andet end nogle grønne enge; men hvis du siger ”Prata rident”²⁸ får du mig til at se jorden som et besjælet menneske, engen som ansigtet og glæden som et muntert smil. I ét eneste lille ord skinner så alle disse forestillinger af forskellig art igennem: jord, eng, glæde, menneske, sjæl, latter og fryd. Omvendt ser jeg i det menneskelige ansigt ved et hastigt skift alle engens egenskaber og alle de forhold, der passerer fra den til ansigtets betydninger; forhold, som jeg andre gange ikke har bemærket. Og af denne hurtige og nemme belæring fødes glæden da det sind, der hører udsagnet, i et enkelt ord synes at se et teaterfuldt af vidunderlige ting.

Metaforen er ikke mindre nyttig for de talende end den er fornøjelig for tilhørerne. For mange gange kommer den på belejlig vis sprogets armod til undsætning, og hvor den egentlige betegnelse mangler, supplerer metaforen nødvendigvis med en overført: du ville f.eks. ikke vide hvordan du skulle sige ”vites gemmant” og ”sol lucem spar-

git”²⁹ med egentlige betegnelser. Cicero gjorde i denne forbindelse fint opmærksom på at metaforene ligner beklædningsgenstande, der tages på af nødvendighed, men også tjener som pryde og pynt.³⁰ Hvilket andet retorisk kunstgreb, kan vi fortsætte, har nogensinde været mere egnet til at besynges eller bespottes, til at forstørre eller formindske, til at fylde sjælene med rædsel eller gøre dem glade med en åndfuldhed? Fra den selv samme kilde hentede Simonides to forskellige metaforer for det samme emne,³¹ med den ene dannede han et invektiv og med den anden en panegyrisk tale, i ét enkelt ord. Derfor svarede han efter man havde bedt ham om uden betaling at udforme en lovprisningstale om de sejrende muldyr i de olympiske lege: ”Hvad vil du have at jeg skal sige til ære for *æslets dotre*?” Men da man igen bad ham med en stor mængde sølv, fik denne kære lyd ham til at synge i høj stil: ”Salvete, *equorum ventipedum filiae*”.³² Et andet eksempel: da sølv og spyt befinder sig i samme kategori ”hvidhed”, det ene ædelt, det andet lavt, kaldte den italienske digter storslået vores Alpers sne for ”fint sølv” og den latinske digter kaldte den spøgefuldt for ”Boreas’ spyt”.³³

[...] ³⁴

Altså, jo mere fremmedartet metaforen er, jo flere fremmedartede dyder vil den forene i ét ord; ydermere vil jeg tilføje at jo mere skarpsindig og opfindsom den er, jo mindre overfladiske er de forestillinger der viser sig i den.

29 Det første citat betyder ”vinplanterne sætter knop/smykker” (*gemma* på latin - og på italiensk - betyder både knop og ædelsten, smykke). Det andet citat betyder direkte oversat ”solen spreder lyset”.

30 Se *De oratore*, III, 38, 155.

31 Se Aristoteles, *Retorik*, III, 1405b.

32 ”Vær hilset, I dotre af heste med fødder hurtige som vinden”.

33 Jfr. Quintilian, *Institutiones oratoriae*, VIII 6 17.

34 Vi springer her en side over i forhold til Raimondis udgave (side 76 med flere latinske eksempler).

25 Se Aristoteles, *Retorik*, III, 1410b.

26 Se Aristoteles, *Retorik*, III, 1410b.

27 ”Engene er smukke”.

28 ”Engene smiler”.

[...] Tilsvarende er metaforen jo mere skarpsindig og opfindsom, desto fjernere de forestillinger der repræsenteres i den, måtte være, for i dette tilfælde gennemløber sindet en række forestillingsskift på et øjeblik. Hvis du f.eks. havde kaldt Toxilus "pistrinorum *circulus*"³⁵ for at sige, at han drejer rundt om møllens kværn ligesom omkredsen drejer omkring cirklen, ville det sandelig have været en opfindsom metafor, der giver et prædikat (som logikerne siger) til handlingens person: det er en metafor der går fra værket til den virkende. Men langt, langt mere opfindsom er den skarpsindige Plau-

35 "Møllernes omkreds". Toxilus er en person i Plautus' komedie *Persa*.

Oversættelse:

Leonardo Cecchini og Mads Dam.

tus' metafor "pistrinorum *civitas*"³⁶ idet denne vending fører tanken fra det at dreje rundt om kværnen til cirkelens omkreds og herfra til bymurene; og ved således at tage byen for bymurene, murene for cirkelens omkreds, omkredsen for det at dreje rundt om kværnen, og denne drejen for den mand der drejer rundt i ring, ser du med hvilken hastighed og hvor mange grader dit intellekt skal drejes for at kunne nå frem til hans idé, og hvor stort skarpsind og hurtigt vid der er nødvendigt både i metaforens skaber og i den, som skal forstå den.

36 "Møllernes befolkning"; Tesauros fortolkning ("møllernes by") er forkert, fra en filologisk betragtning, men retorisk set meget "opfindsom".