

Forord

Metaforens historie er lige så lang, som den er tæt sammenslynget med filosofiens og litteraturens historie. Troppen metafor har siden antikken ført et om tumlet liv i og imellem de skiftende videnskabelige paradigmer. Den har været beundret i nogle perioder og foragtet i andre. Romantikerne gav imidlertid metaforen status nærmest som selve nøglen til kreativiteten eller 'imaginationen', som de sagde, og siden da har dens anseelse været støt stigende frem til den moderne lingvistik og kognitionsteoris antagelse af, at metaforen har en grundlæggende betydning for både sproget og erkendelsen. Metaforens teori er kompliceret, og dens anvendelse er så vidt forgrenet, at sproget ofte er blevet betragtet som simpelthen en nekropolis af døde metaforer.

Artiklerne i dette nummer af *K&K* behandler sider af denne omfattende problematik. *Steffen Jørgensen* tegner i *Metaforen som interaktion* et omrids af metaforens teorihistorie med særligt henblik på udviklingen i vort århundrede fra I.A. Richards til Lakoff & Johnson. *Roman Jakobson* og *Jørgen Dines Johansen* diskuterer metaforens begrebsmæssige status og betydning inden for henholdsvis lingvistikken og semiotikken, Jakobson i sin banebrydende artikel fra 1956: *To aspekter af sproget og to typer afatisk forstyrrelse*. Hermed oversættes den for første gang til dansk, skønt den har været et alment referencepunkt siden strukturalismens første dage. *Dines Johansen* sætter i *Ikonicitet i litteratur* metaforbegrebet i relation til Peirces tredelte tegnbegreb og i særdeleshed til dets første niveau, ikonet. Herefter følger eksempler på konkrete analyser af metaforbrugen i tekst og film, *Bo Degn Rasmussen* og *Lise Busk-Jensen* behandler metaforen i henholdsvis Prousts romanværk *A la recherche du temps perdu* og *Campions* film *The Piano*.

Metaforen er kun én blandt sprogets troper, men den har siden Aristoteles været betragtet som disses grundform og den mest betydningsfulde blandt dem: »langt væsentligst er det at beherske metaforen«, skriver han i sin *Poetik*, »det er det eneste, man ikke kan overtage fra andre; det er de geniales kendetegn, for dette at skabe gode metaforer forudsætter et øje for ligheder«. Metaforen over-fører, som ordet siger, betydning fra et område til et andet, den drejer [trope = vending] sproget bort fra dets bogstavelige indhold og beskriver i stedet gennem billeder. Aristoteles opstillede som den første en klassifikation over fire typer metaforer: de tre simple former overfører betydning fra

slægt til art eller omvendt og fra art til art, medens den komplicerede fjerde analogiserer gennem proportionalitet.

Trods klarheden i Aristoteles' metaforteori kan man ikke sige, at nutiden i det væsentlige bygger direkte videre på den. Hovedårsagen hertil er, at Aristoteles opdelte sprogbrugen i tre adskilte kategorier, logik, retorik, og poetik, hvorefter han indskrænkede metaforens betydning ved nærmest udelukkende at henregne den til den sidste af de tre kategorier, poetikken. Som bekendt mente Aristoteles, at poesi er efterligning, 'mimesis', og at digtningens opgave består i at skabe vellignende billeder af virkeligheden, dels som den er, dels som den burde være; hertil måtte metaforen naturligt anses for at være det centrale sproglige redskab. Logikkens og retorikkens opgave er derimod henholdsvis at præstere en klar argumentation og at overtale ved hjælp af veltalenhed; disse to diskurstyper kan også betjene sig af metaforer, men da deres sprog er den prosa, der ligger tæt på dagligsproget, og metaforen netop er en poetisk afvigelse fra dagligsproget, blev den logiske konklusion, at et metaforfattigt sprog vil være at foretrække. Meget kortfattet kan Aristoteles' overvejelser over metafor og sprog sammenfattes således, at poetisk og dagligt sprog er to adskilte størrelser, og at metaforen ved at tilhøre det poetiske sprog i grunden er en dekorativ udsmykning af dagligsproget. Det er Aristoteles' hovedsynspunkt, også selv om han i sin *Retorik* anfører, at »det er fra metaforen, vi bedst kan gribe noget nyt«, og hans syn på metaforen som i hovedsagen sproglig dekoration blev videreført og forstærket af de latinske forfattere fra Cicero til Quintilian.

I middelalderen var metaforen anderledes velanskreven. Det kristne samfund var domineret af den tanke, at verden er en bog, Gud har skrevet. Man betragtede således i en vis forstand verden selv som en metafor for den metafysiske virkelighed, mennesket ikke kan gribe med sine sanser. Tydningen af metaforen blev derfor en indgang til forståelse af Guds mening med det skabte. Det var ikke metaforens evne til at oversætte personlige erfaringer til sproglige billeder, man interesserede sig for, men dens muligheder for at billedliggøre den kollektive erfaring; man lagde ingen vægt på metaforens nøjagtige gengivelse af personlige indtryk, men bestræbte sig udelukkende på at den skulle have offentlig gyldighed. Metaforen var bærer af de alment anerkendte værdier og havde den didaktiske opgave at pege på Guds værk. Gud havde i realiteten selv skabt de metaforer, som det var digternes opgave at finde frem. Denne vægt på det kollektive og offentlige gav den middelalderlige metafor en stærk lighed med symbolet. Thomas Aquinas' overvejelser over de symbolske lag i evangelierne og Dantes overføring af modellen på hans egen *Komedie*, som Jørgen Dines Johansen tidligere har beskrevet i *K&K* (nr. 65&66), er eksempler på denne middelalderlige metaforteori.

Middelalderens udløb i renaissancehumanismen og derefter i oplysningstiden medførte en fornyet kritik af metaforen. Raméés indflydelsesrige opdeling af den klassiske retoriks fem faser, inventio, dispositio, elocutio, memoria og actio (stofindsamling, disposition, stil, erindring og udførelse) i to hovedgrupper, som samlede inventio, dispositio og memoria under dialektikken og kun efterlod elocutio og actio til retorikken, implicerede en adskillelse mellem indhold og form, som på ny henviste metaforen til den rene forms rolle, en udsmykning på en i forvejen færdig tankegang. Hermed mistede man i stigende grad sansen for metaforens semantiske funktion, og under de efterfølgende puritanske strømningers bestræbelser på at rense sproget for al overflødig pynt lå det lige for at kræve en litterær stil med færrest mulige metaforer. Denne bevægelse gik hånd i hånd med, at tyngdepunktet i sprogbrugen flyttedes fra det talte til det trykte ord, hvilket yderligere svækkede interessen for 'retorikken', fremførelsessiden, hvortil metaforen var blevet knyttet.

Kritikken af metaforen videreførtes af oplysningstidens filosoffer, som anklagede de sproglige figurer for at forplumre erkendelsen. I Lockes empiristiske teori tilhører metaforen den gruppe forestillinger, som han kalder 'sammensatte', og som er et resultat af hjernens fri kombinationsevne, til forskel fra de såkaldt simple forestillinger, som han mente kunne føres direkte tilbage til sanseiagttagelser. Locke hævdede, at man burde betragte sådanne sproglige figurer med den største mistro og ikke fæste nogen lid til dem som kilde til viden: »vi må erkende«, skriver han i *An Essay Concerning Human Understanding*, »at hele retorikkens kunst, bortset fra orden og klarhed, hele den kunstfærdige og figurative brug af ord, som veltalenheden har opfundet, kun er til for at indføre forkerte ideer, bevæge lidenskaberne og dermed føre dømmekraften på afveje«. For Locke repræsenterer metaforik og figurativ tale et misbrug af sproget, fordi et således besmykket sprog forfører læseren/tilhøreren frem for at overbevise med logiske argumenter. Når pebersvenden Locke herefter går så vidt som til at identificere metaforen med en kvinde og veltalenhed med kvindelighed, synes der, som Steffen Jørgensen skriver i sin artikel, at være tale om en nærmest paranoisk frygt for at blive forført af både den metaforiske kvinde og den kvindelige metafor, i øvrigt en holdning som allerede ses fuldt udfoldet i Quintilians retorik, hvor den rette tale sammenlignes med den sunde mandskrop. Man kan forestille sig, at Locke har bifaldet biskop Samuel Parkers forsøg på i 1670 at få brugen af 'overdrevne og saftige' metaforer forbudt ved lov.

Som bekendt vendte romantikerne op og ned på hele denne sprogfilosofi. De gjorde grundlæggende op med Aristoteles' opfattelse af troperne som formelle, udvendige midler til forskønnelse af et i øvrigt færdigformet indhold. Man kan groft taget sige, at romantikerne søgte tilbage til Platon i stedet for

Aristoteles, eller i alt fald til den ny-platonisme som havde præget europæisk tænkning siden højmiddelalderen. Platon taler (i *Faidros*) om sproget som en levende organisme, der ikke kan adskilles i sine enkelte dele og heller ikke kan opdeles i poesi og retorik. Herudfra kan Platons uvilje mod digtningen med lidt god vilje også forstås; idet digterne løfter en del af sproget, poesien og metaforene, ud af det almindelige sprog og kalder det for deres, berøver de alle andre sprogbrugere denne del af det fælles sprog. Wordsworth fremhæver da netop også i sit poetiske manifest, forordet til *Lyrical Ballads*, at han vil vælge sit sprog fra dagligsproget, det sprog som faktisk tales af mennesker (»really used by men«), og at sprogets poetiske indhold er uafhængigt af formelle størrelser som f.eks. den metriske form.

Det blev imidlertid periodens førende teoretiker, Coleridge, som afgørende satte metaforen i centrum ved at forbinde den med nøglebegrebet 'imagination'. »Digteren«, skriver han i *Biographia Literaria*, »bringer hele menneskets sjæl i aktivitet, idet dens enkelte evner underkastes hinanden i overensstemmelse med deres relative værdi og fortjenester. Han spreder en enhedens tone og ånd, som blander og (som det var før) smelter den ene sammen med den anden ved hjælp af den syntetiserende og magiske magt, til hvilken vi har reserveret navnet imagination.« Imaginationen forbinder, sammensmelter og blander elementer i en enhedsskabende proces, der har så meget tilfælles med metafordannelser, at metaforen for Coleridge må siges at være identisk med den aktivt virkende forestillingsevne eller imagination.

I.A. Richards havde gennemarbejdet den romantiske imaginationsteori i *Coleridge on Imagination* (1934), før han publicerede sin egen metaforsteori i *The Philosophy of Rhetoric* (1936), og når han tillægger metaforen en selvstændig betydningsdannende funktion, er det i lige forlængelse af romantikernes ideer. Richards' egen metaforsteori, interaktionsteorien, som er emnet for første del af *Steffen Jørgensens* artikel, bygger på den antagelse, at en metafor er betegnelsen for en helhed af to ideer, som ikke substituerer hinanden, men interagerer. Metaforens to samvirkende ideer kaldes henholdsvis 'tenor' (hovedindholdet) og 'vehicle' (befordringsmidlet); der overføres ikke betydning fra den ene til den anden, de agerer sammen i det metaforiske udtryk. Bag dette syn på metaforen ligger Richards' teori om, at 'betydning' eller 'mening' ikke er en stabil kvalitet, men noget som tillægges ord i sprogbrugen og tilskrives virkeligheden gennem sproget. Sproget arbejder metaforisk, når det overfører betydning til tingene; metaforen er simpelthen en grundlæggende funktionsmåde i sproget. I artiklens anden del behandles Lakoff & Johnsons kognitive metaforsteori, som har vakt stor interesse siden deres første bog, *Metaphores We Live By*, udkom i 1980, og som kan siges at ligge i forlængelse af Richards' teori. Lakoff & Johnson mener som Richards, at metaforen gen-

nemtrænger både dagliglivet og dagligsproget, og de fremlægger et stort eksempel materiale som belæg.

Steffen Jørgensen bemærker dog, at Lakoffs senere bog, *More than Cool Reason* (1989, skrevet sammen med Mark Turner), tilsyneladende er et opgør med Richards' interaktionsteori, som kritiseres for at tale for vagt om interaktion uden at præcisere, hvori den består, og for at sidestille de ideer, hvis interaktion danner metaforen, uden at bestemme deres forskellige og indbyrdes status.

Roman Jakobsons indholdsmættede og referencetætte artikel er væsentlig fra mange andre synsvinkler end metafor-teoriens. I en indledning, *Afasi og topologi*, til artiklen udreder *Steffen Jørgensen* forbindelsen mellem Jakobsons og Saussures strukturelle lingvistik, samt Jakobsons videre udvikling af relationerne mellem afasiens to hovedformer og stilistikens to hovedtroper.

Det væsentligste i *Roman Jakobsons* artikel i relation til metafor-teorien er, at han applicerer polariteten metafor/metonymi på, hvad han kalder sprogets fundamentale funktionsmåder. Som sprogbruger betjener man sig hovedsageligt af to metoder, skriver han, selektion og kombination; den talende selekterer ord fra en given sprogkodes leksikalske lager for derefter at kombinere dem til sætninger i overensstemmelse med kodens syntaktiske regler. Jakobson har studeret de to sprogfunktioner hos afatiske patienter, som mangler den ene af dem. Selektion foregår på basis af similaritet og substitution; patienter med similaritetsforstyrrelser kan ikke selv begynde en sætning, men kun reaktivt udfylde den kontekst, en samtalepartner anbringer dem i. Kombination foregår på basis af kontiguitet (nærhed) og kontekst; patienter med kontiguitetsforstyrrelser taler i ordbunker uden klar sætningsdannelse. Jakobson forbinder nu metaforen med selektionsfunktionen og metonymien med kombinationsfunktionen. Selektion og metafor, siger ham med Saussure, »forer termer *in absentia* i en virtuel hukommelsesserie«, medens kombination og metonymi er »*in praesentia* [...] baseret på to eller flere termer, der i lige høj grad er til stede i den faktiske serie«. I Jakobsons lingvistiske teori har metaforen altså en ganske anden vægt end i de poetikker, som reducerer den til pynt; den repræsenterer en af sprogets grundlæggende funktionsmåder og har naturligvis dermed også en kognitiv funktion. Af umiddelbar interesse for litteraturteorien er også hans afsluttende bemærkninger om metaforens forrang i romantikken og symbolismen over for metonymiens forrang i realismen; hermed åbner han for muligheden af en lingvistisk tilgang også til genreteorien.

Udgangspunktet for *Jørgen Dines Johansens* artikel er semiotikken, nærmere bestemt det første led, ikonet, i Peirces tredelte tegn-begreb. Dines Johansen definerer indledningsvis litteratur som den diskurs, der kan imitere de fleste andre typer af diskurser, og som overhovedet kan repræsentere ikonisk;

ikoner er således gode steder at lede efter det specifikt litterære i en tekst. Peirce fastlægger tre niveauer i ikonet: billeder, diagrammer og metaforer. Den billeddannende evne, han tillægger ikonet, er betinget af, at der er bestemte kvalitative ligheder mellem på den ene side det semiotiske tegn (f.eks. sprogetegnet) og på den anden det betegnede objekt. Til forskel herfra efterligner diagrammet ikke objektet selv, men i stedet relationer mellem objekter. Endelig er Peirces metaforbegreb bredere end det sædvanlige; han ser metaforen som en parallelisme mellem forskellige områder, en slags oversættelse mellem to semantiske felter eller to semiotiske medier, som han på linie med Lakoff & Johnson mener er nødvendig for vor selv- og omverdensforståelse. Af disse tre ikoniske niveauer behandler artiklen diagrammet mest indgående.

Skal man pege på en skønlitterær tekst fra vort århundrede, hvor metaforen spiller en afgørende rolle, falder tanken hurtigt på Proust og hans madeleinekage. Udgangspunktet for *Bo Degn Rasmussens* diskussion af metaforen i *På sporet efter den tabte tid* er Deleuzes, Genettes og Paul de Mans indflydelsesrige analyser af dette værk fra 1960'erne og 70'erne. Degn Rasmussen viser, hvordan Proust har analyseret Swans kærlighed til Odette som formidlet af Vinteuils sonate, der således bliver en metafor for deres indbyrdes relation, og videre hvordan den digression, som hele afsnittet *Swans kærlighedshistorie* er i romanen, metaforisk fremstiller det syn på sproget, som hovedpersonen Marcel med tiden når frem til, en viden om betydningens ustabile fluktuering mellem subjekt, tegn og verden. De Man har i sine læsninger vist, at Prousts brug af metaforer åbner for tolkninger i forskellige retninger, hvoraf ingen kan gøre krav på at repræsentere nogen egentlig mening; kun læseprocessen selv bliver i sidste instans meningsfuld. Degn Rasmussen kritiserer de Man for at glemme det subjekt, der står bag enhver læsning og foreslår selv, at verden kan aflæses af subjektet (Proust og Marcel) som en ophobning af erfaring gennem tiden. En række af romanens centrale metaforer analyseres ud fra dette synspunkt; smagen af madeleinekagen dypet i te som metafor for erindringen om Marceles barndom i Combray, bondepigen som metafor for naturen og begæret, og billedkunsten som metafor for sproget.

Jane Campions brug af metaforer i *The Piano* er ikke mindre iøjnefaldende end Prousts. Filmens plakat viser et koncertflygel på en øde strand i New Zealand og peger dermed selv på instrumentets status som metafor. *Lise Busk-Jensen* betragter filmen som en kvindelig dannelsehistorie på flere forskellige planer med klaveret som den sammenbindende figur. Samtidig giver denne metafors stærkt ikoniske karakter, dens bogstavelige lighed med de objekter den sammenlignes med, anledning til videre refleksioner over kvindelige kunstners billedsprog i forlængelse af Virginia Woolf og Margaret Homans.

Nummerets sidste artikel er *Jan Esmanns Rabbinsk tænkning, mystik, psykokabbalisme og postmoderne tekstteori*. Det er en ukonventionel diskussion af lighedstrækkene mellem den jødiske tradition for tekstexegese og den poststrukturalistiske tekstteori. Den rabbinske teksttilgang er fundamentalt præget af en stadig »semantisk transllokation«: en metaforlæsning og en ny metafordannelse i en uophørlig, kommenterende proces uden en forestilling om, at der er en referent, i forhold til hvilken et udsagns sandhed eller falskhed kan afgøres. Herved adskiller den rabbinske tanke sig fra den græsk-kristne sprog- og tanketradition, der ifølge sin selvopfattelse prædicerer noget, som kan afgøres at være enten sandt eller falsk. Metaforen er i forhold til en sådan udsagnslogik en ikke-logisk blandingsfigur, som følgelig ikke har plads i denne logik. Stillet på spidsen kan man imidlertid rejse det spørgsmål i modsat retning, om ikke det prædicerende udsagn bygget på kopula - *x er y* - egentlig også kan betragtes som en betydningsoverførsel, altså en metaforisk relation. Det er langt hen, hvad den poststrukturalistiske tekstteori foreslår, og artiklen inddrager i denne forbindelse Derrida og Barthes. Også Freuds drømmetydning læser sin »tekst« ud fra en beslægtet tankegang. Artiklen stiller på baggrund af de mange lighedstræk mellem disse tekstopfattelser og den rabbinske exegese det spørgsmål, om man kan se tekstteoriens udvikling som »en art judæisk eruption« i den græsk-kristne kulturtradition.

Nummeret afsluttes med tre anmeldelser.

Red.

