

# KLASSIKEREN: INTRODUKTION

Ernesto Grassis projekt, i livet såvel som i artiklen *Rhetoric and Philosophy*, var at hævede den kreative fantasi, *ingeniums*, forrang frem for den rationelle tanke. Og dét projekt handlede ikke mindst om at gribe tilbage og rehabilisere den ældste af humanioras traditioner, nemlig retorikken.

Men nu må vi holde tungen lige i munden. Grassi skelner nemlig mellem flere former for retorik, og flere former for filosofi. Der er de gængse forståelser, og de genuine. Det er altså ikke et simpelt slagsmål vi skal i gang med, hvor den ene deltager på forhånd er udråbt til vinder og vi bare kan læne os tilbage og nyde slagets gang. Grassis verdensbillede bygger, som Platons, på en forestilling om en *hel* og *oprindelig* viden som blev spaltet og delt, og dermed degenererede. Der er de ægte billeder, og de falske. Og som Platon mente at den tabte enhed kunne genoprettes, så tror Grassi at vismanden, den der véd, er en mulighed. Men – lyder det ikke som en filosofis tale? Jo, netop, og hele pointen er faktisk at den genuine retorik er en form for filosofi og vice versa. Det betyder ikke at Grassi er platoniker i den populære forstand af én der hævder at *episteme* eller rationel bevisførelse er den eneste vej til sand erkendelse. Det betyder snarere at Platon mente noget andet end det, den traditionelle fortolkning af ham hævder. At han tilkendte både retorikken og følelserne en central, for ikke at sige primær rolle i erkendelsen.

Men lad os gå tættere på. Artiklen handler om (mindst) to former for erkendelse; en *rational* og en *emotional*. På tilsvarende måde gennemfører Grassi sin undersøgelse af forholdet mellem retorikken og filosofien; på den ene side rationelt, det vil sige gennem fornuftslutninger, på den anden side ved at ty til et originalt billedsprog, nemlig *myter*. Det er ikke hans egne myter, men myter af Homér,

Platon og Aischylos, som han fortolker hvorved vi får syn for det emotionelle sprogs særlige dynamik og kraft. Og vigtigst af alt: Han viser at det emotionelle sprog ikke er irrationelt, at det i høj grad fører til sikker viden, i forstanden *grundlæggende*.

I sine rationelle passager taler Grassi blandt andet om den fornuftige Aristoteles og hans syllogismer. Syllogismen er som bekendt den formelle skabelon for, eller opstilling af, den rationelle bevisførelse. Grassi gennemgår fakta: den rationelle tale er bevisførende, det vil sige den drager tvingende slutninger fra første præmisser, *arkai*. Rationalitet er helt enkelt defineret ved det at bevise noget på baggrund af noget andet, altså at forklare eller drage slutninger. Men hvad indebærer det? Det indebærer nødvendigvis at konklusionen, resultatet af den rationelle proces, nemlig den rationelle *viden*, nødvendigvis må være en *sekundær* form for viden. Konklusionerne bygger på *arkai*, hvormed det bliver indlysende at *de*, og intet andet, er den *primære* form for viden.

Det er for så vidt ikke noget nyt i. At præmisserne er det centrale ligger allerede i selve det rationalistiske program, som René Descartes fremlagde i "Om Metoden". Programmet eller metoden er at tvivle radikalt på *alt*, og *intet* tage for givet. Det gælder om at forkaste enhver viden eller overbevisning der bygger på subjektive meninger, indtil kun ubøjelige, uimodsigelige sandheder står tilbage. Descartes betragtede selv sit *credo cogito ergo sum*, "jeg tænker altså er jeg" som en sådan første sandhed. Ud fra dette første præmis kunne han så begynde at forklare verdens indretning gennem rationel bevisførelse. Det førte blandt andet til en redegørelse for blodkredsløbet og et gudsbevis, men det afgørende og vigtige i denne sammenhæng er at han suspenderede den subjektive mening

og tro fra erkendelsen.

Og her skiller vandene. Grassi understreger at den kritisk-rationelle tænkning nok giver anvisninger på at finde første sandheder, men når det kommer til at *undersøge* hvordan disse sandheder kommer i stand, og dermed til at undersøge den rationelle tænknings egne forudsætninger, så er den på herrens mark.

Men hvor kommer så præmisserne fra? Svaret er fra *ingenium*, fra menneskets skabende fantasi som udfolder sig i et figurativt, originalt, retorisk sprog. Et sprog som er umiddelbart og produktivt. Et sprog som giver viden, også *sikker* viden, men ikke ved at be-vise eller for-klare noget, men ved at 'lede frem for øjet'. Det er metaforisk i den forstand at det bruger billeder, troper, til at overføre en mening til sansefænomener og på den måde strukturere dem, trække dem ind i den menneskelige sfære i form af *arkai*, grundlæggende indsigter. Det er situationelt i den forstand at det altid er en reaktion på en konkret og påtrængende virkelighed, og ikke, som det rationelle sprog, ytrer sig om universelle og generelle sandheder.

Men Grassi nøjes ikke med at forklare dette. Han *viser* det ved at ty til de førnævnte myter, hvoraf den ene handler om den tragiske seerske Cassandra og den anden om Cikaderne der oprindeligt var mennesker, men blev så betagede af muserne at de glemte at spise, og døde af det, hvorpå de genopstod

som cikader. Jeg vil ikke spolere glæden og friskheden ved disse umiddelbare billeder ved at forklare mere, i stedet vil jeg overlade fornøjelsen og udlæggelsen til Grassi – og læseren – selv.

Til sidst et par små bemærkninger til oversættelsen. Vi har at gøre med et klassisk filologisk problem: Der foreligger ingen originaltekst. Grassi har skrevet et manuskript på enten italiensk eller tysk, som er blevet oversat til engelsk før det for første gang blev publiceret i *Philosophy & Rhetoric* (1976). Siden er det oprindelige manuskript forsvundet i den radaktionelle travlhed (eller arkiverne) på det amerikanske forlag, og andetsteds har det ikke været til at opdrive.

Det betyder at der ligger et ekstra lag af fortolkning i teksten, og risikoen for betydnings-skred er overhængede. Det kræver at man som oversætter hæver sig ekstra højt over teksten og ikke tager de konkrete formuleringer for pålydende. Man må være tro mod indholdet, hvilket indebærer at læse konteksten med og skelne til de steder og kilder, forfatteren bygger på. Det kræver en baggrundsviden og snilde, som jeg ikke besidder, og derfor har jeg hentet uundværlig hjælp hos prof. emer. Jørgen Fafner som på centrale steder har forsynet mig med oplysninger om især det klassiske stof, og enkelte steder har bi-draget med formuleringer.

Kell Jarner Rasmussen

# KLASSIKEREN: RETORIK & FILOSOFI

Af Ernesto Grassi

Oversættelse ved Kell Järner Rasmussen

Retorikken – forstået som den tale der retter sig handlende mod følelserne – kan behandles fra to synsvinkler. Den kan slet og ret betragtes som en lære om en bestemt slags tale som de traditionelle retorikere, politikerne og præsterne, har brug for, det vil sige som en kunst, en overbevisningsteknik, og ikke mere end det. Som sådan betragtet er retorikken begrænset til praktiske spørgsmål om hvordan man overbeviser folk, og er ikke af teoretisk karakter.

Fra en anden synsvinkel kan man anskue retorikken i dens forhold til filosofien, til den teoretiske tale. Vi kan formulere dette på følgende måde: hvis filosofien sigter på at være en teoretisk form for tanke og tale, kan den så have en retorisk karakter og udtrykke sig i retoriske former? Svaret synes at ligge lige for: den teoretiske tænkning, forstået som en rationel proces, udelukker principielt retoriske elementer fordi følelser forplumrer den rationelle tanke.

Locke og Kant er blandt dem der sætter ord på denne opfattelse, og deres udtalelser er i det hele taget kendetegnende for den rationalistiske holdning til retorikken. Locke skriver:

Jeg indrømmer at i tekster eller tale, hvor vi søger underholdning og nydelse snarere end oplysning og opbyggelighed, kan sådanne udsmykninger sjældent regnes for fejl. Men ønsker vi at tale om tingene, som de er, da må

vi regne hele den retoriske kunst, bortset fra orden og klarhed; alle de kunstfærdige og figurlige anvendelser af ordene, som veltalenheden har opfundet, for intet andet end måder at indsmugle forkerte ideer, bevæge følelserne og dermed føre vurderingsevnen på afveje. Og dermed for rendyrket bedrag.<sup>1</sup>

Kant skriver:

Retorikken forstået som den kunst at overtale, det vil sige at forføre ved skønne illusioner (*ars oratoria*), og ikke blot som veltalenhed (*eloquentia*), er en dialektik, som låner lige akkurat så meget fra digterkunsten, som der kræves for at vinde tilhørerne over på talerens parti, inden de har overvejet sagens indhold, og for at berøve dem deres frihed til at træffe egne afgørelser.

Talens magt og elegance (som tilsammen konstituerer retorikken) hører til den fine kunst, men *ars oratoria*, den kunst at forfølge ens egne mål ved at spille på menneskelige svagheder (lad disse mål være nok så gode i intention eller endog i virkeligheden) fortjener under ingen omstændigheder respekt.<sup>2</sup>

Det siger sig selv at retorikken forstået på denne måde er underlegen i forhold til filosofien. Retorikken ses udelukkende som en teknisk talemåde. Kun ved at afklare retorikken i dens forhold til den teoretiske tænkning kan vi tillade os at fastslå dens funktion. Først

Note: Originaltekst: "Rhetoric and philosophy", © *Philosophy and Rhetoric*, vol. 9, no. 4 (1976). The Pennsylvania State University Press, USA.

1 Locke, II, bk. 3, kap. 10, sekt. 34.

2 Kant.

da kan vi tillade os at bestemme om retorikken har et rent teknisk, ydre og praktisk formål, nemlig at overbevise, eller om den er grundliggende filosofisk i sit væsen og sin funktion.

For at tage hul på denne problemstilling må vi opstille følgende kendsgerning: vi hævder at vide noget når vi er i stand til at bevise det: at bevise (*apo-deiknymi*) betyder at vise noget som værende noget på baggrund af noget andet. Dette: at have noget gennem hvilket noget andet er definitivt vist og forklaret, er grundlaget for vores viden. Apodiktisk tale er den form for tale som opstiller en definition af et fænomen ved at spore det tilbage til ultimative principper eller *arkai*. Det er nu indlysende at de første *arkai* i ethvert bevis, og dermed af viden som sådan, ikke selv kan bevises. De kan nemlig ikke gøres til genstand for apodiktisk tale; hvis de kunne, ville de ikke være de første udsagn. Deres primære karakter, dette at de ikke lader sig aflede af noget andet, fremgår af den kendsgerning at vi hverken kan tale eller handle uden dem – idet tale og menneskelig aktivitet ganske enkelt forudsætter dem. Men hvis de originale udsagn ikke lader sig bevise, af hvilken karakter er da den tale som vi udtrykker dem i? Det er indlysende at denne form for tale ikke kan være af en rationel-teoretisk karakter.

Det er med andre ord indlysende at den rationelle proces, og dermed også den rationelle tale, må tage udgangspunkt i formuleringen af førstehåndspåstande. Her står vi over for det grundlæggende spørgsmål om beskaffenheden af det sprog der udtrykker præmisserne. Det siger sig selv at i og med at de kræver den slags udtryk som hører til det originale, det-som-ikke-lader-sig-aflede, så kan de ikke være apodiktiske, bevisførende; de er derimod rent *henvisende*. Bevisførelse er i det hele taget kun mulig på baggrund af *arkais* henvisende karakter.

Den henvisende (*semeinein*) tale tilvejebringer de nødvendige forudsætninger for bevisførelsen. Hvis rationalitet fremdeles gøres identisk med forklaring, med det at tydelig-

gøre eller bevise noget på baggrund af noget andet, så må vi erkende at indsigten i principperne ikke er rationel, og at det sprog som udtrykker principperne i sin henvisende form, har en karakter af åbenbaring.

En sådan tale er en umiddelbar 'tilsynkomst' – og af den grund taler den til fantasien og er derfor teoretisk i ordets oprindelige forstand af noget der vises, noget der er givet for synet (*theorein* – at se). Den er metaforisk, det vil sige den overfører (*metapherein*) en betydning til figuren, til det som vises; man kan sige at talen 'leder [en betydning] hen foran øjet' (*phainesthai*). Denne tale er og må i sin form være et fantasiens sprog.

Hvis metaforen hører til det retoriske sprog (og altså er af en følelsesmæssig karakter), må vi erkende at den originære, arkaiske tale (arkaisk i forstanden dominant, *arche*, *archomai*, *archontes* eller dominerende) ikke kan have en rationel, men kun en retorisk karakter. Hermed får ordet 'retorik' en fundamentalt ny betydning; 'retorik' er ikke, og kan ikke være, en kunst, en teknik som er indrettet på ydre overbevisning; det er snarere den tale som ligger til grund for den rationelle tanke.

Med sin 'arkaiske' karakter lægger denne tale grunden for enhver rationel overvejelse, og vi må nødvendigvis sige at retorisk tale 'kommer før' al rationel tale, den har med andre ord en 'profetisk' (*pro-phainesthai*) karakter og kan ikke anskues og forstås ud fra et rationelt, deduktivt synspunkt. Dette er rationalismens tragedie.

Dertil kommer at viden, eller dette at forklare noget ved at henvise til dets årsag, er en proces, og altså af temporal natur. Forstået som noget der er sket, er viden et historisk fænomen som er forløbet gennem en række øjeblikke i tiden. Den originale tale afslører sig derimod i sin umiddelbarhed (*exai-phnes*). Den udfolder sig ikke i historisk tid, men er selve betingelsen og udspringet for den rationelle forklaringsproces.

Da den tale som udtrykker originalen, må være rent henvisende fordi det alene er gennem denne form for tale at det bevisførende sprog kan udfolde sig, må vi skelne mellem to slags sprog: Det *rationelle sprog* som er dia-

lektisk, formidlende og bevisførende, det vil sige apodiktisk og ikke-emotionelt, og det *henvissende sprog* som er umiddelbart, som hverken er deduktivt eller bevisførende, men som blot viser noget eller lader det komme til syne, og således går forud for det rationelle sprog. I kraft af dets figurative, metaforiske karakter besidder dette sprog en oprindelig patos.

Dette er grunden til at det originale, umiddelbare, rent henvissende sprog allerede set fra et formelt synspunkt må høre til det hellige, religiøse sprog, mens det formidlende, trin-for-trin, bevisførende, apodiktiske sprog er indeholdt i det rationelle og historiske sprog.

Vi er nu nået til et punkt hvor vi kan forstå en sætning udmøntet af Heraklit som allerede i den tidligste fase af den vestlige civilisation udtrykte det vi her er i færd med at udvikle: "Herren, til hvem oraklet i Delfi hører, siger intet og skjuler intet; han peger, viser" (*oute legei; oute kruptei alla semainet*).<sup>3</sup>

## II

Bevidstheden om disse problemer – den erkendelse at det originale sprog ikke er rationelt, men retorisk; den opfattelse at retorik ikke i første instans er en overbevisningskunst, men en betegnelse for den originale og, i denne forstand, religiøse tale med dens karakter af åbenbaring eller profeti; og endelig den erkendelse at vi aldrig gennem det rationelle sprog og den rationelle tanke vil være i stand til at gribe eller forstå den originale tanke og tale – alt dette kommer til udtryk i Cassandras tragedie i Aischylos' *Agamemnon*.

Jeg vil gerne udvikle det foregående gennem en fortolkning af den græske tekst som, set i dette lys, viser hvordan grækerne oprindeligt og på en ikke-rationel måde behandlede spørgsmålet om den retoriske tale og dens filosofiske dimension.

Baggrunden for Cassandras personlige tragedie er velkendt. Hun var blevet udvalgt til Apollos forlovede og havde lovet sig til ham

på betingelse af at han skænkede hende profetiens gave. Hun modtog evnen, men brød løftet, hvorpå Apollo straffede hende ved at berøve hende synet og bevirke at ingen i fremtiden ville tro hendes profetier eller forstå hendes udsigelser.

Hvem er Cassandra? Homér nævner hende i *Illiaden* som datter til kongen af Troja, men kommer ikke nærmere ind på hendes fatale, profetiske evne.<sup>4</sup> Pindar beskriver hende som en profet.<sup>5</sup> Af de bevarede tekster er det netop *Agamemnon* som giver os den endelige, meningsfulde fortolkning af Cassandrafiguren; det er myten om Apollo og hans trolovede som forlener hendes tragedie med tyngde. Men er det denne historie i sig selv som interesserer Aischylos, eller har han en tragedie i tankerne som stikker dybere og peger på noget fundamentalt i den menneskelige tilværelse?

Hvordan er Cassandras sprog konstrueret? Allerede i begyndelsen af tragedien ser man hvordan koret forgæves forsøger at få seeren i tale. Korets første reaktion at bebrejde Cassandra det usømmelige i hendes påberåbelse af guden Apollo, og i måden hvorpå hun påberåber ham; det betragter hendes udråb som meningsløst og upassende. Cassandra hører ikke koret, men gentager sin påberåbelse (v. 1076), og påny reagerer koret på rationel vis (v. 1078) uden at Cassandra bemærker dets tilstedeværelse. Frem til den førnævnte passage forsøger koret vedholdende at få Cassandra i tale, og under hele forløbet fastholder det en bedømmende og forklarende attitude.

Kontrasten mellem koret og Cassandra er åbenlys; de bevæger sig i hver deres tid og rum. Koret bevæger sig i rationalitetens udlæggende verden og i en tid som får fremtiden til at tage sig ud som blot en *mulighed*. I teksten taler koret i grammatisk datid, altså i den form som bruges til at aflægge rapport om fortiden. Dets sprog er derfor temporalt i den forstand at det tilstræber at gribe og reflektere begivenhedernes forløb og indbyrdes relationer.

4 *Illiaden*, XIII, 366, XXIV, 699.

5 *Pyth.*, XI, 20.

Cassandras rum er derimod bestemt af visionens karakter af en samtidighed hvor tidens bevægelser er smeltet sammen til dele af et ubevægeligt, nødvendigt og ikke længere blot muligt øjeblik. I overensstemmelse med sin evne til at 'se' ind i fremtiden taler Cassandra i et billedligt sprog som ofte gør brug af udsagnsordenes participiumsformer. Kontrasten mellem Cassandras og korets verden illustrerer det faktum at de originale indsigter ikke kan opnås eller udledes gennem en logisk proces.

Der kommer aldrig et forklarende ord over Cassandras læber, for selv ved hun intet om årsag og virkning. Hun taler udelukkende i billeder og symboler. Døden er symboliseret ved et net som dyret (en tyr eller en ko som metafor for Agamemnon) vil blive indfanget i; rusen, snaren 'dæmrer' over ham ("...hvad er det? Hvad sker? / Et af Hades' fiskenet? En snare beregnet til fangst af husbonden, en medskyldig i / mordet") (v. 1115).

I den anden hovedpassage (v. 1136-1214) finder overgangen mellem Cassandras ekstatiske, profetiske tilstand og hendes tilstedeværelse som historisk væsen sted; rationelle elementer træder i forgrunden og etablerer en samtalerelation mellem Cassandra og koret. Hvordan finder denne overgang sted? Cassandra bryder ud i en klage over sin egen død hvor hun dog stadig henvender sig mere til guden end til koret. I denne tale spørger hun ikke længere guden hvor hun er, som hun gjorde da hun først kom til syne på scenen, men *hvorfor* han har ført hende hertil; for første gang spørger hun altså efter en *forklaring*, en grund til at hun er her (v. 1138). Ved at træde ud af hentydningens og ind i forklaringens rum giver hun sig tilkende som et historisk væsen, og hun selv bevæger sig ind i historisk tid og rum.

Den måde hvorpå digteren lokker Cassandra væk fra hendes profetiske tilstand og ind i den rationelle, historiske verden, og på denne måde gør det muligt for koret at etablere en samtale med hende, er karakteristisk og betydningsfuld. Den passage hvor de taler sammen bliver et tegn på hendes udtræden af det uforklarlige, det originale verden. For-

andringen bringes i stand via en *metafor*, som forekommer at være den eneste mulige bro mellem korets og seerens verden. Koret sammenligner hendes beklagelser med nattergalen Proknes beklagelser (v. 1140). Dette *billede* rører Cassandra i hendes længsel efter den menneskeverden som hun oprindeligt tilhørte, og rører hende samtidig, fordi det hentyder til hendes forestående skæbne. *For første gang*, stimuleret af dette *billede*, hører Cassandra korets ord og reagerer på dem.

Det spørgsmål som koret nu stiller Cassandra, og den følgende samtale, er funderet på et billede, en metafor. Denne metafor har en følelsesmæssig ladning og appellerer til en længsel (en menneskelig følelse!) som lokker det menneskelige væsen der befinder sig i allusionens verden, ind i forklaringens, hændelsernes, sekvensernes verden, med andre ord ind i en tilværelse som udfolder sig i tiden og i bevidstheden om døden. I allusionens rum havde der alene været et nærvær af billeder, af hentydninger, og der havde været et fravær af kausal forklaring. Cassandras sprog ændrer sig i overensstemmelse med denne pludselige forandring; pludselig bruger hun datidsformen som er uløseligt forbundet med et tidsmæssigt perspektiv (v. 1158).

Lokket af fortidens billede taler Cassandra også om sit forhold til Apollo (v. 1202). Teksten retfærdiggør ikke den antagelse at det var kærlighed der fik Cassandra til at love sig selv til guden, men snarere at hun gjorde det med et skjult motiv. Hun ønskede at modtage den evne som ville blive infriet ved gudens besiddelse af hende, ved sammensmeltningen med ham, ved profetens guddommelige ekstase som ophæver ordenen i såvel årsagernes og virkningernes som den rationelle tales tidmæssige forløb. Den guddommelige evne – at omfatte alt i ét enkelt øjeblik – var ikke blot noget Cassandra ønskede for sin egen skyld; hendes ønske var at kommunikere den til andre, at være formidler mellem det menneskelige og det guddommelige. Hendes egentlige mål var imidlertid at opnå evnen ved hjælp af en snare, altså et *kneb*. Kneb er et rationelt design, og ingen rationel proces eller holdning kan nogensinde lede til al

værens oprindelse, til det guddommelige, for det sidste betinger det første.

Cassandras tragedie, forbandelsen som følger hende, grunder sig, hvor underligt det end måtte lyde, på hendes rationalitet. Da det er umuligt at gribe det guddommelige ved hjælp af rationelle metoder, bliver unladelsen af at anerkende dette faktum til en kur. Det er også rationaliteten der forhindrer koret i at kommunikere med Cassandra mens hun stadig befinder sig i profetisk ekstase. Hendes skikkelse er foruroligende fordi det er hendes rationelle intention at kommunikere tidsløshed til den historiske og rationelle verden, og fordi mennesker ikke evner at forstå hendes udsagn ved hjælp af deres rationelle fornuft. Forståelsen kan kun opnås gennem billeder, metaforer, henvisende tale. Det at 'se' får således en absolut fortrinstillig frem for de andre sanser i den henvisende tale.

### III

Lad os studere den rationelle, logiske proces nærmere. Hvor frugtbar en deduktion er afhænger indlysende nok af præmisserne; jo mere produktive præmisserne er, jo mere produktive bliver deduktionerne. Konklusionernes gyldighed afhænger af præmissernes gyldighed.

Hvis vi undersøger den rationelle proces med henblik på den type af præmisser som syllogismen eller deduktionen tager afsæt i, så kommer vi igen til *arkai*, principperne. Her må vi huske på den oprindelige betydning af 'arke' og af det græske udsagnsord *archomai* (at føre, lede, styre). At føre, at lede blev på latin udtrykt som *inducere* og på græsk som *epagein*. Af dette kan vi udlede at principper, og de alene, i ordets oprindelige betydning af det der indtager førstepladsen, kan være det genuine udgangspunkt, det genuine grundlag for induktionen, for *epagoge*, den proces at reducere mangfoldigheden til en enhed. Derfor kan det ægte og gyldige induktionsbegreb ikke identificeres med en proces der har sit begyndelsespunkt i mangfoldigheden og når til enhed gennem abstraktion.

I sine overvejelser over den logiske proces, dens væsen og dens uomgængelige principper tillægger Aristoteles termen *pistis* eller tro, tiltro (som er så central i retorikken) en betydning som var blevet fuldstændigt glemt og ikke længere svarer overens med betydningen af *doxa*, subjektiv mening, og endnu mindre med den specielle form for rationel overbevisning, *episteme*, som bygger på beviser. I *Analytikken* definerer Aristoteles viden og overbevisning, det vil sige den *rationelle* tro (*pistis*) der beror på overbevisning, idet "Man tror på og har viden om noget når en deduktion er udført og har tilvejebragt hvad vi kalder et bevis"<sup>6</sup>. Det er tydeligt at Aristoteles her fra et særligt perspektiv tillægger begreberne *pistis* (overbevisning, forståelse) og *eidenai* (viden) en rationel karakter; den afgørende faktor er her *deduktion*. At bevise er at 'give fornuftgrunden'. Fornuftgrunden giver sig selv i forbindelse med deduktionen som nødvendigvis udgår fra præmisser og derfor afhænger af deres gyldighed.

Aristoteles fortsætter:

Eftersom nu betingelsen for vores viden eller overbevisning om en kendsgerning beror på vores greb om den slags syllogisme, vi betegner som apodeixis (*demonstratio*), og eftersom syllogismen afhænger af sine præmissers sandhed, er det nødvendigt i forvejen, ikke blot at kende de tilgrundliggende præmisser – enten dem alle eller nogle af dem – men at kende dem *bedre* end konklusionen.<sup>7</sup>

Så når vi *ved* og *tror* i forbindelse med et bevis, så må vi nødvendigvis have viden om og tro på de præmisser som beviset bygger på *af mere tvingende grunde*. Aristoteles accentuerer denne fundamentale betingelse:

...hvis vi har *viden* om og *tror* på noget på grundlag af et første princip, og det i en mere tvingende grad end det som er afledt af det, så har vi viden om og tror på det sidste på grundlag af det første.<sup>8</sup>

Er vi opmærksomme på det skift i betydning

6 *Aristoteles.*, 72a 25

7 *Anal. Post.*, 72a 27

8 *Anal. Post.*, 72a 30

gen af viden og tro der finder sted i denne passage? Hidtil har der kun været talt om en tro, og om viden og tro som er mere primær end den rationelle viden og med nødvendighed radikalt forskellig fra den i sit væsen. Vi må ikke desto mindre huske at princippernes ikke-rationelle karakter på ingen måde er det samme som irrationalitet; de første princippers nødvendighed og universelle gyldighed er lige så tvingende, eller mere tvingende, end den nødvendighed og den universelle gyldighed som gør sig gældende i den deduktive proces, og som bygger på streng logik.

Den opgave der giver sig af dette, er yderligere at belyse hvordan denne viden og overbevisning er indrettet. Det er en problemstilling som udspringer af forholdet mellem den filosofiske og den retoriske tale. Her må vi pointere følgende: Retorikkens *techne*, kunsten at overbevise, at skabe tiltro, strukturerer det følelsesmæssige rum som skaber den spænding i hvilken ordene, de spørgsmål som behandles, og de handlinger som er til diskussion, får deres emotionelle betydning. Den skaber en spænding som bogstaveligt talt 'suger' publikum ind i det rum, taleren udfører.

Den emotionelle tale påvirker og bevæger os med sin direktehed. Da følelseslivet udfolder sig i et rum af direkte, henvisende tegn, må ordene fremkalde disse tegn for at afhjælpe eller mildne følelserne. Som et væsen der ikke kun er rationelt, men også følelsesmæssigt indrettet, har mennesket brug for den emotionelle tale.

Gennem århundrederne, som et indlæg i diskussionen om forholdet mellem indhold og form, er det gang på gang blevet fremhævet at billeder og retorik primært skal værdsættes af ydre, *pædagogiske* grunde, det vil sige som hjælpemidler der kan 'lette' det 'strenge' og 'tørre' rationelle sprog. At ty til billeder og metaforer, til hele arsenalet af virkemidler, til retorik og kunstfuldt sprog, tjener i denne forstand kun til at gøre det 'lette' at indtage den rationelle sandhed.

Man tilkendte derfor i almindelighed retorikken en *formel* funktion, hvorimod filosofien som *episteme*, som rationel viden, skulle

bidrage med det sande, faktuelle indhold. Denne opfattelse er påfaldende på grund af den kendsgerning at menneskets væsen er bestemt af både logiske og følelsesmæssige faktorer, og at talen derfor kun kan nå ind til mennesket som en enhed af logos og pathos hvis den appellerer til begge disse aspekter.

Ideen om retorikken som tankens ydre form rummer vigtige implikationer: (1) den eneste sande undervisningsmetode, den eneste sande måde at lære fra sig på, er den rationelle deduktion og bevisførelse som kan læres ved indøvelsen af regler og procedurer. Undervisning bygger på forklaring. (2) Attestation mister fuldstændigt sin betydning; den eneste garant for gyldighed er den logiske proces. Denne proces udfolder sig i streng overholdelse af bevisførelsens rationelle slutninger. Problemer, eller såkaldte problemer med hensyn til form og stil, som ikke kan henføres til opbygningen af den rationelle bevisførelse, er retoriske og ikke teoretiske, det vil sige: de er udvendige og ikke essentielle. Med andre ord: det er det rationelle indhold som afgør formen. I den teoretiske tankes rige eksisterer der ikke noget problem om form som kan adskilles fra sit rationelle indhold. (3) Viden er uhistorisk fordi logisk evidens er tidsuafhængig som følge af den nødvendighed og universelle gyldighed som den per definition besidder. Videns historiske natur bliver først af interesse hvis der opstår et behov for at rekonstruere den proces der fører til viden. (4) Fornuftsbetonet tænkning er *anonym* fordi de rationelle grunde i deres nødvendighed og universelle gyldighed er uafhængig af individuelle personer.

Men holder denne opfattelse af pædagogik som gør retorik til et spørgsmål om en form der er bestemt af sit indhold? Er det ikke allerede fremgået at de originære, arkaiske (i den betydning jeg gav denne term) udsagn overbeviser gennem deres karakter af åbenbaring? I denne originale tale er det indlysende nok umuligt at adskille indhold og form, og lige så umuligt, for at bruge et pædagogisk udtryk, at lede efter en 'forudgående' enhed af dem.

## IV

Jeg vil nu forsøge at afklare forholdet mellem retorik og filosofi ved at gå tilbage til den klassiske antik. Mit mål er at finde ud af om – og i givet fald på hvilken måde – datiden oplevede et behov for at etablere en enhed mellem viden og følelser, en enhed som hverken kan nås gennem en udvendig, emotionel forklædning af et rationelt 'indhold' eller ved at hælde et rationelt indhold ind i en emotionel 'form'. Lad os til dette formål betragte Platons to dialoger *Gorgias* og *Faidros*, og lad os starte med at undersøge det jeg opfatter som en fejlfortolkning af Platon hvad angår dualismen mellem retorik og filosofi.

I henhold til den traditionelle fortolkning er Platons indstilling til retorikken en afvisning af *doxa* eller subjektiv mening og af den billedlige udtrykskraft som den retoriske kunst beror på; samtidig ses hans indstilling som et forsvar for den rationelle tale, det vil sige for *episteme*. Platons grundlæggende argument i hans kritik af retorikken eksemplificeres gerne af en påstand som fremsættes i dialogen *Gorgias*, nemlig at kun den der 'ved' (*epistatai*), kan tale rigtigt; for til hvilken nytte ville brugen af det 'skønne', af den retoriske tale, være, hvis den udelukkende var et resultat af *doxa*, og dermed af ikke-viden? Denne fortolkning af Platons holdning i *Gorgias* overser imidlertid nogle afgørende faktuelle forhold.

Hvis man fortolker Platon på denne måde, indebærer hans afvisning af retorikken en fornægtelse af ethvert følelsesmæssigt element i 'ægte' viden. Men i adskillige af sine dialoger forbinder Platon for eksempel den filosofiske proces med *eros* hvilket fører til den naturlige konklusion at han tilkender følelserne en afgørende rolle, også i den absolutte viden-skab, filosofien. Vi er derfor nødt til at spørge os selv hvordan denne tilsyneladende modstrid i grundantagelser skal forklares, og i hvor stor udstrækning begrebet *episteme*, eller den rationelle proces som filosofi kræver, ikke er udtømmende for filosofiens væsen. Vil dette spørgsmål lede os til en dybere forståelse af retorikken?

Platons *Gorgias* gør op med den retoriske kunsts fordringer. Gorgias støtter her den tese at retorikken "fremstiller og fuldbyrder *alt* gennem tale" (451 d). Hvordan skal vi opfatte dette 'alt'? Gorgias' svar er: som det højeste og mest værdifulde i livet, nemlig et godt helbred, rigdom og skønhed. At opnå alt dette hører til retorikkens formål. Men formår retorikken virkelig at tilvejebringe disse menneskehedens goder? Vil for eksempel lægen ikke benægte at nogen kan blive helbredt alene gennem tale som ikke udspringer af en særlig viden? Til hvilken nytte er da kunsten at overbevise, *peithein*? Altså sætter Sokrates sig for at finde ud af "hvilken slags overbevisning retorikken bevirker" (453 c).

Han når frem til en distinktion mellem sand og falsk mening (454d 5) og beviser at i modsætning til den subjektive mening, til *doxa*, findes der ikke sand eller falsk *episteme*, det vil sige rationel viden, idet denne bygger på fornuftgrunde. Derfor er rationel viden og rationel tale den eneste vej til sand erkendelse; den tillader ingen form for mening ud over sig selv, intet som ikke bygger på sikker viden. Eftersom retorikken ikke overbeviser på grundlag af en sådan rationel viden, vil dens resultat altid være en form for pseudo-viden.

Denne radikalt negative vurdering er traditionelt blevet opfattet som Platons definitive dom over retorikken, og det på baggrund af den tese at rationel viden, filosofi, repræsenterer den eneste sande og gyldige retoriske kunst. Men hermed bliver forholdet mellem følelserne og den rationelle proces et problem. Den tro eller overbevisning som følelsernes tale vækker til live i mennesket, må ifølge denne tankegang se sig henvist til den rationelle viden alene, eller aflyses af den; men viden alene, forstået som en rationel proces, kan hverken bevæge mennesket eller drage det til handling.

Gorgias svarer Sokrates således: til hvilken gavn er lægens viden hvis patienten ikke tager mod til sig og følger lægens foreskrifter? Så vist har man da brug for retorik. En lignende indvending: et samfunds beslutninger bygger sjældent på eksperternes råd, men ofte på en dygtig talers forslag. Dilemmaet

synes uløseligt: på den ene side en ineffektiv rationel viden, på den anden side tale som ren 'forførelse'. Hvordan kan vi løse problemet?

Forholdet mellem pathos (og hermed retorikken) og den teoretiske, det vil sige den epistemiske, tale er hovedtemaet i *Faidros*. Dialogens første del omhandler, som det vil være de fleste bekendt, eros. Faidros (en discipel af retorikeren Lysias) holder en tale imod eros. Den efterfølgende tale som Sokrates holder, er ligeledes vendt imod eros og dermed imod pathos; men pludselig gør Sokrates holdt. Han skammer sig over at have talt imod eros og holder derfor en tredje tale som udvikler sig til en lovprisning af eros.

Efter disse tre taler følger dialogens anden del som omhandler retorikkens væsen og indretning og begynder med en alvorfuld påkaldelse af muserne i forbindelse med en myte, nemlig dén om cikaderne. Cikaderne, forklarer Sokrates, nedstammede oprindeligt fra mennesker som levede før musernes tid. Da muserne blev undfanget og begyndte at synge, var nogle af disse mennesker blevet så betaget af dem at de glemte alt om mad og kun ønskede at synge, så de døde, næsten uden at nogen lagde mærke til det. Disse elskere af muserne var blevet forvandlet til cikader; deres opgave blev efter deres død at fortælle muserne hvem blandt menneskene der var mest hengivne over for hvilken af muserne. Sokrates kommer nu ind på filosofiens Muse (259d 3). Som vi har set, kalder man i almindelighed tale for filosofisk når den viden der udfoldes i talen, er baseret på fornuftgrunde. Udsagn baseret på viden er af en rationel karakter; de hører under *episteme*, det vil sige teoretisk tænkning. Men den rationelle tale tager, som vi allerede ved, selv afsæt fra præmisser som ikke er rationelle, idet de er baseret på førstehåndspåstande. Den rationelle proces forbyder ganske vist indføjelser af 'musiske' elementer. Men hvis Platon, som for eksempel i *Gorgias*, identificerer den eneste sande overbevisningskunst med den rationelle viden, altså *episteme*, hvordan skal vi så forstå det faktum at han her placerer filosofien under muserne? Er denne kobling vil-

kårlig, eller har den noget på sig?

Vi kan kun besvare spørgsmålet ved at stille et nyt: hvad ligger der i at menneskene levede *før* musernes tid, og hvorfor skulle disse mennesker være blevet så fascinerede af muserne at de ligefrem glemte at spise – og hvad har dette at gøre med filosofi?

Dette er ikke stedet at gå i dybden med de forskellige betydninger og udlægninger af hvad muserne i det hele taget er. Spørgsmålet er hvorfor Platon, i *Faidros*, refererer til muserne med sin myte om cikaderne, når det der er på tale, er filosofiens væsen og indretning. Hvad har han mon tænkt på, hvilke betingelser har menneskene levet under *før* 'Muserne' blev skabt, og hvordan skal vi forstå deres 'henrykkede' tilstand efter disse gudevæsners tilsynkomst? Hvilken relation kan der være mellem musernes arbejde og filosofi?

En indledende bemærkning: Betydningen af ordet 'muse' er til stadighed ukendt. Det første forsøg på en etymologisk udledning af termen fandt sted i klassisk tid, nemlig hos Platon. I *Cratylus* siger han: "Muserne, og musik generelt, var imidlertid navngivet således af Apollo fra 'at musicere' (*moosthai*)" (406a). Ordet *moosthai* indebærer en søgen, et element af 'stormen og jagen'. Plutarch nævner i forbindelse med sin afledning af ordet 'muse' fra *homoû oûsai* (eksisterende på én gang, i samtidighed), hvorved han peger på ordenes enhed<sup>9</sup>, også en anden afledning som han betragter som et resultat af analogien mellem *moûsai* og *mneîai*, 'de som husker'<sup>10</sup>.

I musernes aktiviteter spiller spørgsmålet om orden en afgørende rolle. I dans gælder det *bevægelsesernes*, i sang *tonernes* og i digtning *ordenes* orden. Dertil kommer at orden (i forstanden forløb, rækkefølge) er udgangspunktet for *rytme* og *barmoni*. I *Lovene* siger Platon: "Den ordnede bevægelse kaldes *rytme*, den orden stemmens høje og dybe toner falder i, kaldes *barmoni*" (665a).

<sup>9</sup> Quaest. conv. IX, 14.

<sup>10</sup> Herodot 1,64.2.

Henvisningen til 'den ordnede bevægelse' i *Lovene* forekommer særlig betydningsfuld fordi bevægelser er et af tilværelsens grundliggende fænomener; uanset hvad der opfattes gennem sanserne, udviser det en ændring, det vil sige en bevægelse i sig selv (en forandring) eller en bevægelse i rummet. Gennem applikation af et *mål* udfolder bevægelsen sig inden for særlige grænser og love; den er, kunne man sige, arrangeret. Således kan vi forstå hvordan tal, som et udtryk for mål, for proportioner i kunst, oprindelig blev tillagt en religiøs betydning, og vi kan også forstå den hellige karakter af dans, sang og musik. Platon beklager sig i *Lovene* over kunstarnes degeneration, i den udstrækning at de ikke længere er en manifestation af den oprindelige, objektive harmoni.

Det han beklager sig over er opløsningen af musiké som ikke kun er musik, men den oprindelige, objektive enhed af musik, poesi og dans (700 d-e). Muserne, derimod, er netop *forbindelsen* til det objektive som gør det muligt at genoprette den oprindelige orden i en vilkårlig, subjektiv, relativ og foranderlig verden. Henvisningen til det fundament som viden, episteme, er forankret i, er en påmindelse om det oprindelige, om al videns udspring. Det forklarer forbindelsen mellem muserne og de grundanskuelser hvormed vi strukturerer vores virkelighed og bringer orden i kaos.

Vi begynder nu at forstå hvad Platon mente da han talte om menneskets betingelser før Musernes fødsel, med andre ord, hvad muserne bragte menneskene og hvorfor de der hengav sig til dem, glemte alt til fordel for musiske aktiviteter: kaos var overvundet, en orden skabt, et kosmos kommet til syne. Også i dette lys må vi betragte retorikken. På baggrund af hvad vi netop har sagt kan Platon umuligt identificere den sande retorik med *episteme* som, på grund af sin rationelle karakter, udelukker ethvert musik element.

I den anden del af *Faidros* sætter Platon sig for at afklare den sande retoriks væsen. Han starter med at påvise at den proces som har sine rødder i *nous* (*dia-noia*), det vil sige ind-

sigten i originale 'ideer', er den sande tales rekvisit. *Dianoia* er den proces som kun kan realiseres på grundlag af, eller gennem (*dia*), *nous*. Sokrates fastslår at taleren må besidde *dianoia* hvad angår det emne han taler om. *Dianoia* er den evne som gør det muligt for os at skelne, at se forskelle, gennem *nous*, det vil sige på grundlag af en indsigt i *arkai*. *Nous* tilvejebringer forudsætningerne for *episteme* som selv kun kan bevise eller forklare noget ved at følge indsigten (*noein*) i de originale, henvisende og bydende billeder (*eide*). Den hertil svarende tale er hverken rent rationel eller rent pathetisk.

Den udfolder sig heller ikke på baggrund af en enhed som kommer senere end og forudsætter en dualitet mellem *ratio* og *passio*, men illuminerer og påvirker følelserne gennem sine originale forestillingsbilleder. Således er filosofi ikke en syntese af pathos og logos, men den *originale embed* af de to, indeholdt i *arkai*. Platon ser den sande retorik som en psykologi der kun kan fuldbyrde sin i sandhed 'bevægende' funktion hvis den mestrer originale billeder (*eide*). Derfor er den ægte filosofi retorik, og den ægte retorik er filosofi, en filosofi som ikke har brug for en udvendig retorik for at overbevise, og en retorik som ikke har brug for en sandhed uden for sig selv for at legitimere sig.

Opsummerende må vi skelne mellem tre former for tale: (1) *Den udvendige retoriske tale*, i den gængse betydning af udtrykket; en tale som kun refererer til billeder fordi de indvirker på følelserne. Men idet disse billeder ikke stammer fra indsigt, forbliver de i de subjektive meningers rum. Dette er tilfældet med den rent følelsesladede, falske tale: 'retorik' i den sædvanlige negative betydning af ordet. (2) *Den tale som udfolder sig i en strengt rationel proces*. Det er rigtigt at denne tale er bevisførende, men den kan ikke have en retorisk virkning idet strengt rationelle argumenter ikke appellerer til følelserne. Det vil sige 'teoretisk' tale i den gængse betydning af ordet. (3) *Den ægte, retoriske tale*. Denne udspringer af *arkai*, det-som-ikke-lader-sig-aflede, det som er bevægende og henvisende takket være sine originale bil-

leder. Den originale tale er den vise mands tale, den *sophos* som ikke blot er *episthetai*, men en mand som med indsigt leder, fører og tiltrækker andre mennesker.

Hvad jeg har bestræbt mig på er at vise, at man ikke kan forholde sig til retorikken uden samtidig at inddrage dens forhold til filosofien. Der er imidlertid endnu et spørgsmål som er berørt, men ikke besvaret – nemlig spørgsmålet om metaforens centrale rolle i den retoriske tale. Kan vi hævde at de originale, arkaiske udsagn som den rationelle bevisførelse afhænger af, er af metaforisk karakter? Kan vi fastholde den tese at arkai i en eller anden forstand har en forbindelse til billeder der 'overfører' mening? Overraskende nok, måske, kan vi kun tale om første principper netop ved at bruge metaforer; vi taler om dem som 'principper' (*pre-mittere*), som 'grundlag', som 'axiomer' (*axioo*). Selv det logiske sprog må ty til metaforer, hvormed det overfører 'syn' eller 'billeder' fra den empiriske sanseverden til tankernes verden: at 'af-klare', at 'få ind-sigt', at 'be-grunde' at 'kon-kludere', at 'de-ducere'. Vi må heller ikke glemme at ordet 'metafor' selv er en metafor; det er afledt af verbet *metapherein* (at overføre) som oprindeligt beskrev en konkret aktivitet<sup>11</sup>.

Der er forfattere som indsnævrer metaforens funktion til det at udskifte ord, det vil sige man udskifter et ord med et ord fra et andet område. Dog, heller ikke en sådan udskiftning kan finde sted uden en umiddelbar ind-sigt i den *lighed* der gør sig gældende mellem forskellige områder. Aristoteles siger: "En god overføren (metaphora) er visionen af ting der ligner hinanden." Så allerede denne 'litterære' form for metafor bygger på 'opdagelsen' af en *ens natur*; dens funktion er at synliggøre en 'fælles' kvalitet mellem områder. Metaforen forudsætter en *vision* af noget der hidtil har været skjult, den *viser* læseren eller tilskueren en fælles kvalitet som ikke på rationel vis lader sig udlede af noget andet.

Men vi må gå et trin dybere end det 'litterære' plan. Metaforen befinder sig ved men-

neskeverdenens grund. Eftersom metaforen har sit udspring i analogien mellem forskellige ting og får denne analogi til umiddelbart at 'komme tilsyne', bidrager den på fundamental vis til at strukturere vores verden. Selv det at se og opfatte genstande består i at reducere sansefænomener til former for mening i det levende væsen, og denne reduceren består i at overføre mening til sansefænomener. Det er kun gennem denne 'overføren' at vi kan erkende om fænomener ligner eller ikke ligner hinanden, og om vi kan bruge dem til noget i vores menneskelige tilværelse. For overhovedet at foretage 'sansemæssige' observationer er vi tvunget til at 'gribe tilbage' efter noget at overføre, efter en metafor. Mennesket kan kun manifestere sig selv gennem sine egne overføringer, og dette er kernen i vores arbejde inden for samtlige menneskelige aktivitetsområder.

På det teoretiske niveau kan typer som er baseret på den analogiske proces (som består i at reducere en mangfoldighed til en enhed ved at *overføre en mening* på mangfoldigheden), den proces som kulminerer i filosofisk viden, kun udtrykkes metaforisk. Metaforen befinder sig ved al videns udspring, hvor retorik og filosofi fastholder deres oprindelige enhed. Vi kan derfor ikke tale om retorik og filosofi, men al original filosofi er retorik, og al ægte og ikke udvendig retorik er filosofi.

Den metaforiske, billedlige natur af enhver original indsigt sammenkæder indsigt med følelse og talens indhold med dens form. Således får de følgende ord som omhandler effektiv undervisning, en topisk mening: "Men hvis vi betragter talen med henblik på dens formål, tjener den til at udtrykke, at belære og at bevæge (*ad exprimendum, ad erudientum, et ad movendum*). Men den udtrykker altid noget i kraft af et billede (*mediante specie*), og den belærer i kraft af et forklarende lys (*mediante lumine*). Det gælder nu at alt dette kun finder sted gennem et indre billede, et indre lys og en indre kraft som indadtil er forbundet med sjælen ("*...quod non fit nisi per speciem et lumen et virtutem intrinsecam, intrinsecus animae initus*").<sup>12</sup> Dette er gunden til at middelalder-

<sup>12</sup> Bonaventura.

ren metaforisk anskuede naturen, menneskenes og dyrenes omgivelser, som en bog, som et spejl af det absolutte (*conari debemus per speculum videre*). At filosofi overhovedet

kan lade sig gøre, skyldes metaforen eller *ingenium* som tilvejebringer grundlaget for enhver rationel, afledende proces.

---

## Litteratur:

Kant, Emmanuel: *Kritik der Urteilskraft*, Verlag Felix Meines, Hamburg. (1924)

Aristoteles, *Posterior Analytics*. Loeb/Harvard University Press, London 1966.

Locke, *An essay Concerning Human Understanding*, 2 vils., ed. Alexander Campbell Fraser (Oxford: Clarendon Press, 1894)

Bonaventura, *Itinerarium mentis in deo*, XVIII.

---