

STANISŁAW ŚNIEŻEWSKI

Uniwersytet Jagielloński

M. FABIVS QVINTILIANVS, *INSTITVTIO ORATORIA*,
VIII 6, 1–IX 2, 1–80*

VIII 6 [O TROPACH]

(1) Τρόπος jest to artystyczna¹ zmiana słowa lub wyrażenia z właściwego na inne. Wokół tropów toczy się między samymi znawcami literatury i języka oraz filozofami nierozwikłany spór o to, jakie są ich rodzaje, jakie gatunki, jaka liczba, jakie między nimi zależności². (2) Ja natomiast, nie wdając się w tego rodzaju rozumowanie sofistyczne, które w żadnej mierze nie prowadzi do wykształcenia mówcy, będę poszukiwać tropów najbardziej niezbędnych i powszechnie stosowanych. Zadowolę się zwróceniem uwagi tylko na to, że jedne tropy są stosowane ze względu na wyrażanie pewnych treści, inne — na upiększenie oraz że w jednych tropach stosujemy słowa użyte zgodnie ze swoim znaczeniem, a w innych użyte metaforycznie. Postaram się wykazać, że użycie tropu zmienia nie tylko same formy słów, ale ich znaczenie i układ. (3) Dlatego też ci, którzy uważają, że tropy polegają jedynie na zastąpieniu jednego słowa drugim, są, moim zdaniem, w błędzie. Nie mam wątpliwości, że prawie zawsze w tych tropach, których używa się, aby coś wyrazić, jest jeszcze pewna ozdobność. W przeciwnym kierunku to jednak nie zdarza się i są pewne tropy, które służą tylko ku ozdobie.

(4) Rozpocznę zatem od tego tropu, który, będąc najczęściej używanym, jest równocześnie najpiękniejszy — mam na myśli *translatio*, która po grecku nazywa się

* Tłumaczenie i przypisy są rezultatem pracy Stanisława Śnieżewskiego i studentów III roku filologii klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego na proseminarium łacińskim w II semestrze roku akad. 2008/2009. W realizacji tego projektu wzięli udział (w porządku alfabetycznym): Elżbieta Badowska, Paweł Barański, Przemysław Biernat, Michał Czubak, Dorota Gniłka, Mariusz Gumułka, Magdalena Jeziorska, Dariusz Kasprzyk, Ewa Kohut, Wojciech Kowalski, Marek Krężel, Andrzej Kuźma, Marcin Loch, Kacper Maraś, Monika Terlecka, Jagoda Tomska. Podstawą tłumaczenia był tekst *M. FABII QVINTILIANI INSTITUTIONIS ORATORIAE LIBRI XII (pars secunda)*, red. L. Radermacher, „Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana”, Lipsiae MCMLIX. Niekiedy tekst wydania konfrontowano z H.E. Butler (przeł.), *The Institutio Oratoria of Quintilian*, t. 3, „The Loeb Classical Library”, Cambridge, Massachusetts MCMLIX.

¹ W oryg. „cum virtute”.

² W oryg. „quae sint genera, quae species, qui numerus, quis cuique subiciatur”.

μεταφορά. Ponieważ sama natura dała nam możliwość posługiwania się metaforą (nawet ludzie niewykształceni i niewrażliwi częstokroć jej używają), jest ona tak wdzięcznym i przyjemnym tropem, że nawet wkomponowana w znakomitą mowę wyraźnie na jej tle jaśniej własnym blaskiem. (5) Zastosowana w sposób właściwy nie może wszak dać efektu pospolitego, nie dość wzniosłego czy nieprzyjemnego. Metafora powiększa także bogactwo wypowiedzi, wymieniając lub użyczając językowi tego, czego sam nie posiada, albo — co jest najtrudniejsze — pozwala nadać właściwe miano każdej omawianej sprawie. Właściwy efekt osiąga się w ten sposób, że rzeczownik albo czasownik używany jest tam, gdzie normalnie nie występuje, albo w miejscu, gdzie jego użycie przenośne daje lepszy efekt niż użycie słowa właściwego. (6) Czynimy tak albo z konieczności, ponieważ pozwala nam wyrazić więcej, albo — jak już powiedziałem — z uwagi na większą ozdobność. W wypadku, kiedy żadna z tych rzeczy nie zostanie osiągnięta, metafora będzie niewłaściwa. Z konieczności ludzie prości mówią *gemma*³ w odniesieniu do winorośli (dlaczego bowiem mieliby mówić inaczej?) i „zasiewy odczuwają pragnienie”⁴ albo „zbiorcy cierpią”⁵, my natomiast mówimy „człowiek tępy” albo „zacięty”⁶. Nie było bowiem żadnego rzeczownika właściwego dla tego rodzaju uczucia. (7) A już, dla przykładu, „zapalony gniewem”, „rozpalony namiętnością” i „popadać w błąd” — takich metafor używamy po to, aby uwydatnić znaczenie. Żadnego z tych stanów nie wyrazimy lepiej dosłownie niż używając znaczenia przenośnego. Są i takie metafory, które stosujemy tylko dla ozdoby, na przykład „blask przemówienia”, „świećność rodu”, „burzliwe przemówienia na zgromadzeniu”, „pioruny wymowy”, podobnie jak Ciceron w swojej mowie w obronie Milona⁷ nazywa Kłodiusza „źródłem sławy swojego klienta”, a w innym miejscu „zasiewem i budulcem”. (8) Także o tym, co wyrażone dosłownie nie brzmi zbyt efektownie, mówi się, używając tego rodzaju metafory:

czynią to, by z powodu nadmiernego zbytku
uprawa płodnego pola nie stała się zbyt monotonna
i aby nie zamulać ociężałych bruzd⁸.

Ujmując rzecz całościowo, metafora to krótsze porównanie. Tym różnią się między sobą, że porównanie polega na zestawieniu go z rzeczą porównywaną, którą chcemy wyrazić, metafora natomiast tę rzecz zastępuje. (9) Z porównaniem mamy do czynienia wówczas, kiedy mówię, że człowiek zrobił coś „niczym lew”, z metaforą — kiedy mówię o człowieku, że „jest lwem”. Metafory dzielą się na cztery grupy. W pierwszej mamy do czynienia z sytuacją, gdy jeden obiekt zastępujemy innym, jak w wersach o woźnicy:

³ Pączek kwiatowy, ale równocześnie cenny kamień, klejnot. Na temat kamieni szlachetnych zob. m.in. Statius, *Silvae*, I 5, 35 n.; II 2, 86 n.

⁴ W oryg. „sitire segetes”.

⁵ W oryg. „fructus laborare”.

⁶ W oryg. „durum hominem aut asperum”.

⁷ Cicero, *pro Mil.*, XIII 34–35.

⁸ Verg., *Georg.*, III 135–136.

Sternik z wielką siłą zmusił konia do skrętu⁹;

albo kiedy Liwiusz¹⁰ przekazał, że Scypion przywykł „być obszczekiwanym” przez Katona.

(10) Drugi typ to postawienie w miejsce obiektu nieożywionego jakiegoś innego tego rodzaju, jak:

I zwolnił lejce floty¹¹.

Typ trzeci to zastąpienie obiektu ożywionego nieożywionym:

Czy żelazem czy wyrokiem przeznaczenia Achiwów runął mur?¹²,

czwarty natomiast przeciwnie:

Pasterz siedzi nieświadom,
słyszając dźwięk dochodzący ze szczytu góry wysokiej¹³.

(11) Niezwykła zaś podniosłość bierze się z tych wyrażen, które uwznioślamy odważną i niemal ryzykowną metaforą, kiedy rzeczom pozbawionym świadomości przydajemy pewną możliwość działania i ożywienie, jak np.:

Arakses, co mostem gardzi¹⁴,

(12) czy w słowach Cyclerona: „Cóż miecz twój czynił, Tuberonie, obnażony w bitwie farsalijskiej? Skrwawiony w czyj bok godził? Jakie były zamiary twej broni?”¹⁵. Niekiedy ta myśl jest podwajana, jak u Wergiliusza:

Żelazo dozbroić trucizną¹⁶.

Bowiem „dozbierać trucizną” i „dozbierać żelazo” jest metaforą. (13) Dalej dzielą się one na cztery gatunki: przeniesienie znaczenia z rzeczy racjonalnej do racjonalnej i tak samo, gdy chodzi o rzeczy irracjonalne oraz wzajemne ich porównanie. Obiekty są do siebie podobne znaczeniem, jako całość i jako część. Ale nie przypominamy już tego chłopcom, którzy po uchwyceniu rodzaju nie potrafiliby zrozumieć gatunku.

(14) Jak skromne i odpowiednie użycie metafor zdobi mowę, tak ich nadmiar czyni ją niezrozumiałą i napełnia odrazą, nieustanne zaś ich używanie prowadzi do powstania alegorii i zagadek. Istnieją również pewne płaskie metafory, o czym przed chwilą powiedziałem, np. „kamienna brodawka”, oraz pospolite. (15) Nawet jeśli Cycleron słusznie powiedział o „ściekach rzeczypospolitej”¹⁷, wskazując ohydę ludzi,

⁹ Enn., *Ann.*, 160 V.

¹⁰ Liv., XXXVIII 54, 1.

¹¹ Verg., *Aen.*, VI 1.

¹² Fragment z nieznanego tragika.

¹³ Verg., *Aen.*, II 307–308.

¹⁴ Verg., *Aen.*, VIII 728.

¹⁵ Cicero, *pro Lig.*, III 9.

¹⁶ Verg., *Aen.*, IX 773.

¹⁷ Cicero, *in Cat.*, I 5, 12.

to z tej racji nie zalecałbym owej wypowiedzi dawnego mówcy: „przeciąłeś wrzody rzeczypospolitej”. Cyceon¹⁸ znakomicie dowodzi, że należy wystrzegać się metafory niestosownej (dzieje się tak — by posłużyć się jego własnymi przykładami — w wypowiedzi „rzcypospolita została wykastrowana wskutek śmierci Afrykańczyka” i „Glaucja gnojem senatu”). (16) Należy uważać, by nie stała się nazbyt wielka albo — co częściej się zdarza — pomniejszona czy też zupełnie odmienna. Nadmiar takich przykładów znajdzie ten, kto rozpozna te błędy. Z drugiej strony, przesada w użyciu metafor także jest błędna, zwłaszcza gdy dotyczy tego samego gatunku. (17) Są też metafory szorstkie, wprowadzone z odległego podobieństwa, np. „śniegi głowy”¹⁹ czy

Jupiter siwym śniegiem opluł zimowe Alpy²⁰.

Największy błąd kryje się w tym, że niektórzy sądzą, iż w prozie dozwolone jest to, co wolno poetom, którzy wszystko odnoszą do przyjemności i z konieczności narzuconej przez samo metrum zmuszeni są oddawać wiele rzeczy innymi słowami. (18) A ja w procesie sądowym nie powiedziałbym „pasterz narodu”, idąc za słowami Homera, ani o ptakach, że „płyną przez przestworza” i „wiosłują skrzydłami”, chociaż niezwykle efektownie użył takich słów Wergiliusz w opisie lotu pszczoł i Dedala²¹. Metafora bowiem powinna zajmować albo puste miejsce, albo, jeśli wypełnia „obce”, winna znaczyć więcej niż wyrażenie zastępowane.

(19) To, o czym powiedziałem wyżej, odnosi się w jeszcze większym stopniu do synekdochy. Metafora bowiem po większej części została wynaleziona po to, aby poruszać uczucia, wskazywać zjawiska i stawiać je przed oczyma. Synekdocha może urozmaicać wypowiedź, tak że z jednego elementu rozumiemy wiele, z części całość, z gatunku rodzaj, z tego, co poprzedzające, następstwa, lub wszystko zupełnie na odwrót. Większą swobodę w tej materii mają poeci niż mówcy. (20) Jak w prozie dopuszczalny jest rzeczownik „ostrze” zamiast miecza i „dach” zamiast domu, tak niedopuszczalna jest „rufa” zamiast statku oraz „jedlina” zamiast tabliczek do pisania; i znów — dla oznaczenia miecza „żelazo”, ale już nie „czworonóg” zamiast konia. W przemawianiu najwięcej będzie znaczyć swobodny wybór liczby. Liwiusz²² bowiem często tak mówi: „Rzymianin — zwycięzca bitwy”, kiedy wskazuje, że Rzymianie zwyciężyli, a przeciwnie Cyceon, kiedy wypowiada się jedynie o sobie w liście do Brutusa²³: „Narzuciliśmy swój autorytet ludowi i byliśmy postrzegani jako mówcy”. (21) Ta forma tropu jest nie tylko ozdobą retoryczną, lecz służy również w języku codziennym. Niektórzy nazwy *synekdoche* używają też do określenia konstrukcji, w której pewien element zdania nie jest wyrażony werbalnie, ale można go odczytać z kontekstu słów:

Arkadyjczycy [zaczęli] pędzić do bram²⁴.

¹⁸ Cicero, *de orat.*, III 41, 164.

¹⁹ Horat., *Carm.*, IV 13, 12.

²⁰ Fragment z Furiusza, poety epickiego z II w. p.n.e., por. Horat., *Sat.*, II 5, 41.

²¹ Verg., *Georg.*, IV 59; *Aen.*, VI 16; 19.

²² Liv., II 27.

²³ List niezachowany.

²⁴ Verg., *Aen.*, XI 142.

Błędnie nazywa się to elipsą. [22] Gdy chodzi o mnie, to nazwałbym to raczej figurą; niech zatem będzie zakwalifikowana w ten sposób. Nową treść można zrozumieć ze zdania zupełnie innego w swym przekazie werbalnym, np.:

Spójrz, woły wracają do domu z pługami, co wiszą na jarzmach²⁵.

Wynika stąd, że zbliża się już noc. Nie wiem, czy wypada tego użyć mówcy, a jeśli już, to przy przytaczaniu dowodów, kiedy służy jako wskazanie faktu. To jednakże nie ma nic wspólnego z kwestią stylu.

(23) Nieznacznie od tego rodzaju tropu oddalona jest metonimia, która polega na zastąpieniu jednej nazwy drugą, czyli jej zadaniem jest przedstawienie nie tego, o czym się mówi, ale tego, ze względu na co się mówi; lecz, jak twierdzi Ciceron²⁶, retorzy nazywają to *hypallage*. Określa ona rzeczy wynalezione od wynalazcy i posiadane od posiadacza, np.:

Cerera zniszczona przez fale²⁷

oraz

Neptun wpuszczony w głąb łądu chroni flotę przed podmuchami Akwilona²⁸.

[24] Jeśli proces ten działa wstecz, to zjawisko jest bardziej uciążliwe. Wiele natomiast znaczy, jak dalece ten trop może być wykorzystany przez mówcę. Chociaż bowiem powszechnie słyszymy „Wulkan” zamiast „ogień”, chociaż wyrażenie „walczono ze zmiennym Marsem” charakteryzuje człowieka wykształconego, a powiedzieć „Wenus” bardziej przystoi niż „stosunek płciowy”, to jednak nazywanie „Bakchusem i Cererą” wina i chleba jest już bardziej swobodne, niż mogłaby to znieść surowość wymowy sądowej. Podobnie ze względu na zawartość zwyczaj językowy dopuszcza wyrażenia typu „miasta, które odznaczają się dobrymi obyczajami”, „kubek wypity do dna” czy „szczęśliwy wiek”. (25) Na odwrotne natomiast użycie tego tropu mogą odważyć się tylko poeci, na przykład:

Już płonie najbliższy Ukalegon²⁹.

Chyba że przypadkiem jest właściwiej, aby od posiadacza nazywać rzecz posiadaną, np. o człowieku, który stracił ojcowiznę, mówi się, że został „pożarty”. (26) Mamy wiele takich przykładów: „Hannibal wyciął sześćdziesiąt tysięcy ludzi pod Kannami” lub gdy utwory Wergiliusza nazywamy „Wergiliuszem”, a o towarzysze mówimy, że „przybył”, chociaż przecież został dostarczony, gdy używamy wyrażenia „ujęte świętokradztwo” zamiast „ujęty został człowiek, który popełnił świętokradztwo”, czy też „znać się na orężu” a nie „na sztuce oręża”. (27) Częste jest to zjawisko u po-

²⁵ Verg., *Ecl.*, II 66.

²⁶ Cicero, *Orat.*, XXVII 93.

²⁷ Verg., *Aen.*, I 177.

²⁸ Horat., *Ars poet.*, 63–64.

²⁹ Tj. dom Ukalegona, Verg., *Aen.*, II 311.

etów i mówców, kiedy wskazuje się przyczynę przez skutek. Postępują tak autorzy pieśni:

Błąda śmierć równym krokiem wstępuje w chaty biedaków³⁰,

czy

Poblądle mieszkają choroby i smutna starość³¹,

a także mówcy, kiedy używają słów: „porywczy gniew”, „radosna młodość”, „leniwy odpoczynek”. (28) Trop ten wykazuje bliskie podobieństwo z synekdochą. Gdy bowiem mówię „oblicza człowieka” zamiast „oblicze”, mówię w liczbie mnogiej o tym, co jest pojedyncze. Nie czynię jednak tego, by jedną rzecz z wielu wyróżnić (jest to bowiem zupełnie zrozumiałe), lecz zmieniam jedynie nazwę. Kiedy o dachach połączanych mówię „złote”, nieco rozmiyam się z prawdą, ponieważ złocenie jest tylko jego częścią. Takie rozważania są jednak zbyt drobiazgowo dla tych, którzy nie kształcą mówcy.

(29) Antonomazja, która zastępuje czymś nazwę, jest bardzo często stosowana przez poetów na każdy z dwóch sposobów, czy to pod postacią epitetu, który usunąwszy imię, jakie ozdabia, sam przyjmuje wartość tego imienia, jak „Tydida” czy „Pelida” albo zaznaczając te cechy, które w każdym są najważniejsze:

Ojciec bogów i król ludzi³²,

[albo wskazując czyny, jakimi ktoś się odznacza:

<broń>, którą, bezwzględny, zostawił przybitą do ścian sypialni³³].

(30) Chociaż wśród mówców rzadki jest zwyczaj używania tego tropu, jednak niekiedy się pojawia. Nie powiedzieliby „Tydida” i „Pelida”, ale „niewdzięczni i ojcobójcy” już tak ^{***}³⁴. Nie zawaham się nazwać Scypiona „niszczycielem Kartaginy i Numancji”, a Cycerona „princepsem wymowy rzymskiej”. On sam z pewnością korzystał z tego przyzwolenia, mówiąc: „Twoje błędy są nieznaczące — rzeczy ów starszy nauczyciel do bardzo dzielnego męża”³⁵. Żadne imię nie pada — a oba są wiadome.

(31) Jeśli zaś idzie o onomatopcję, a mianowicie tworzenie nazwy, to u Greków zaliczana jest do najwspanialszych zalet, a u nas ledwie jest dopuszczana. Bardzo wiele słów zostało nadanych przez tych, którzy pierwsi stworzyli mowę, dopasowując głos do nastroju. Stąd wzięły się wyrazy „ryk”, „świs” oraz „pomruk”³⁶. (32) Potem, jakby wszystko zostało już ukończone, nie odważamy się sami niczego kształtować, chociaż codziennie przemija wiele z tych dawniej ukształtowanych nazw. Z trudem

³⁰ Horat., *Carm.*, I 4, 13.

³¹ Verg., *Aen.*, VI 275.

³² Verg., *Aen.*, I 65.

³³ Verg., *Aen.*, IV 495.

³⁴ *** Brak fragmentu tekstu.

³⁵ Cicero, *pro Mur.*, XXIX 60.

³⁶ W oryg. „mugitus”, „sibilus”, „murmur”.

dopuszczamy tzw. *πεποιημένα* (derywaty) — są to formy tworzone rozmaitymi sposobami ze słów będących w powszechnym użyciu, jak np. „pragnie być drugim Sullą”³⁷, „pragnie przeprowadzić proskrypcje”; także „odrzwia ozdobione wieńcem laurowym” zamiast „ukoronowane laurem”. (33)^{***38}

(34) Tym bardziej przydatna jest *κατάχρησις*, którą trafnie nazywamy *abusio*. Udziela ona rzeczom niemającym własnej nazwy terminu będącego w najbliższej z nią styczności, np.:

budują konia wspomagani boską sztuką Pallady³⁹,

a u tragiców czytamy: „Ajgialeusowi ojciec na grobie składa ofiary”⁴⁰. (35) Niezliczona jest mnogość takich przykładów, np. *acetabulum* (fłaszeczka na ocet) nazywa się każdą buteleczką niezależnie od tego, co zawiera, *pixides* (skrzyneczki z bukszpanu) to skrzynki z dowolnego materiału, *parricida* (ojcobójca) to również zabójca matki czy brata. W całej tej kategorii przerośnię należy dokonać rozróżnienia na to, co jest abuzją (a używa się jej tam, gdzie brak właściwego określenia), a co prawdziwą przerośnią, używaną tam, gdzie zwykle występuje inne określenie. Poeci przyzwyczajeni do abuzji sięgają po słowa o zbliżonym znaczeniu nawet wtedy, gdy dana rzecz ma swe właściwe określenie. W prozie natomiast rzadko spotykamy się z tego rodzaju zjawiskiem. (36) Niektórzy chcą dowodzić, że przykładem *κατάχρησις* jest użycie słowa „brawura” w znaczeniu „odwaga” albo słowa „rozrzutność” w znaczeniu „hojność”. Co do mnie, to całkowicie się z nimi nie zgadzam, ponieważ mamy tu do czynienia nie tyle z zamianą słów, ile raczej — samej istoty rzeczy. Nikt przecież nie sądzi, że słowa „rozrzutność” i „hojność” znaczą to samo, niemniej jednak w odniesieniu do tego, co zachodzi, jeden użyje słowa „rozrzutność”, a drugi „hojność”, aczkolwiek każdy bez wątpienia uważa, że jedno i drugie to coś zupełnie przeciwnego.

(37) Spośród tropów, które modyfikują znaczenie danego wyrażenia, pozostaje do omówienia *μετάληψις*, to znaczy transsumpcja, która niejako umożliwia przejście od jednego tropu do drugiego, ^{***41} jest to trop wyjątkowo rzadki i nader zuchwały, częściej spotykany u Greków, którzy Centaura Chirona (Χείρων) zwą Ἰήσσων⁴², a wyspy nazywają Θοάι zamiast Ὀξείαι⁴³. Lecz któż by to zniósł, jeślibyśmy nazwali Werresa „świnią” albo Eliusza Katusa „uczonym”⁴⁴? (38) Metalempsis ma taką wła-

³⁷ W oryg. „sullaturit”, Cicero, *ad Att.*, IX 10, 6.

³⁸ *** W tym miejscu tekst jest tak zniekształcony, że uniemożliwia poprawne bądź nawet przypuszczalne tłumaczenie. L. Radermacher proponuje następującą koniekturę: „At οἱ νοὶ ἄγαθοῖο ferimus in Graecis, Ovidius ioco cludit ‘vinoeo bonoeo’. dure etiam iungere arquite nentem et dividere septentriones videmur”.

³⁹ W oryg. „aedificant”, co dosłownie znaczy: „budują dom”, Verg., *Aen.*, II 15.

⁴⁰ Prawdopodobnie ze sztuki *Medus* Pakuwiusza. *Abusio* polega na tym, że to ojciec składa ofiarę na grobie syna, a nie odwrotnie — syn na grobie ojca.

⁴¹ *** Brak fragmentu tekstu.

⁴² W oryg. gra słów, gdyż χείρων i Ἰήσσων to synonimy.

⁴³ Θοή i Ὀξεία znaczą szybka, ale także zastrzona, ostro zakończona.

⁴⁴ W oryg. „sus” i „doctus”.

śnie naturę, że pomiędzy słowem „przenoszonym” a znaczeniem, które ma w wyniku tego zabiegu uzyskać, stanowi jak gdyby pomost, który sam w sobie niczego nie wyraża, ale umożliwia tę zmianę znaczenia. Staramy się stworzyć wrażenie, że trop ten jest obecny w naszej literaturze, podczas gdy właściwie można się bez niego obejść. Oto najczęstszy jego przykład: „śpiewam” znaczy to samo, co „opiewam”, „opiewam” to samo, co „mówię”, a zatem „śpiewam” znaczy „mówię”⁴⁵. Chodzi tu o owo pośrednie „opiewam”. (39) Nie należy jednak poświęcać temu zagadnieniu zbyt wiele czasu. Użycie *metalepsis* nie wydaje się słuszne, chyba że, jak wcześniej powiedziałem, w komedii.

(40) Pozostałe tropy stosuje się, nie biorąc pod uwagę znaczenia, ale dla przyozdobienia stylu i uniknięcia przesady w wypowiedzi. Ozdabia wszak ἐπίθετον, co słusznie rozumiemy jako *adpositum*, chociaż niektórzy używają słowa *sequens*. Poeci posługują się nim znacznie częściej i chętniej, gdyż zadowala ich, gdy epitet jest odpowiedni do słowa, przy którym występuje. Z tego względu w poezji nie będą nas razić słowa „białe zęby”⁴⁶ albo „płynne wino”⁴⁷. Kiedy jednak mówca stosuje je bez wyraźnego pożytku, jest to niepotrzebna przesada. A tylko ten epitet przyniesie jakąś korzyść, którego brak zubożyłby całe zdanie. Weźmy za przykład choćby taką wypowiedź: „o zbrodniu nikczemna, o szpetna namiętności”. (41) Szczególny wdzięk spływa na epitet, jeśli dodamy do niego przenośnię, np. „żądza nieokiełznana”⁴⁸, „szalone konstrukcje podpierające”⁴⁹. Kiedy natomiast połączymy z czymś epitet, zwykle staje się on tropem, jak np. u Wergiliusza: „szpetne ubóstwo” i „żałosna starość”⁵⁰. W rzeczy samej taka jest natura tego rodzaju upiększania stylu, że brak epitetów obnaża go i pozbawia wytworności, natomiast nadmiar potęguje przesyt. (42) Jeżeli nie ustrzeżesz się nadmiaru epitetów, styl wypowiedzi będzie rozwlekły i powikłany. Można by go porównać do armii, w której służy tyle samo ciurów, co prawdziwych żołnierzy: cóż z tego, że ludzi jest dwa razy więcej, skoro wcale nie przekłada się to na realną siłę zbrojną? Mimo to zdarza się obdarzyć epitetem nie tylko jeden, ale i więcej wyrazów, np.:

pysznego ślubu z Wenus godny tyś, Anchizie⁵¹.

(43) Jakkolwiek sprawy się mają, określenie jednego rzeczownika dwoma epitetami to za dużo nawet jak na cały wers. Niektórzy sądzą jednak, że epitet wcale nie jest tropem, ponieważ niczego „nie odwraca”. Nie może nim być zawsze, lecz tylko wtedy, gdy, oddzielony od rzeczownika, który określa, zyskuje własne znaczenie, tworząc antonomazję. Posłużysz się nią, jeśli powiesz „ów, który zburzył Kartaginę

⁴⁵ W oryg. „cano” — „canto” — „dico”.

⁴⁶ W oryg. „dentes albos”.

⁴⁷ W oryg. „umida vina”.

⁴⁸ Cicero, *in Cat.*, I 10, 25.

⁴⁹ Cicero, *pro Mil.*, XX 53.

⁵⁰ Verg., *Aen.*, VI 276; 275.

⁵¹ Verg., *Aen.*, III 475.

i Numancję”, ale jeśli dorzucisz „Scypion”, będzie to już epitet. Nie może on zatem być rozdzielony.

(44) Ἀλλήγορία, którą badacze rozumieją jako *inversio*, czy to w sferze słów, czy znaczenia, ma przywołać na myśl coś przeciwnego niż to, o czym się mówi. Pierwszy rodzaj alegorii tworzą następujące po sobie przenośnie, czego przykładem są słowa:

Nawo, znowu cię fale niosą na pełnię morza! Co czynisz?
Wracaj prędko do portu⁵²,

jak i całe to miejsce u Horacego, gdzie statek oznacza państwo, fale i sztormy — wojny domowe, port — pokój i zgodę. (45) Podobnie u Lukrecjusza:

Błąkam się po bezdrożnych łąkach Muz⁵³

i Wergiliusza:

Lecz przemierzyliśmy niezmierzoną przestrzeń drogi —
Czas już wyprząć parujące karki koni⁵⁴.

(46) Z drugiej strony w *Bukolikach* znajduje się alegoria bez metafory:

W rzeczy samej słyszałem, że miejsca, gdzie wzgórza zaczynają łagodnym
łukiem opadać ku wodzie i bukom o strzaskanych wierzchołkach,
wszystko to pieśniami ocalił Menalkas⁵⁵.

(47) W tym bowiem miejscu wszystko zostało wyrażone dosłownie, poza imieniem, w istocie bowiem pod imieniem Menalkasa należy domyślać się samego Wergiliusza. Przemówienie często z powodzeniem korzysta z alegorii, ale rzadko w całości; zazwyczaj jest pomieszane ze słowami ogólnie znanymi. Całościowy przykład mamy u Cyncerona⁵⁶: „To mnie zdumiewa, na to się żalę, że jakiś człowiek tak bardzo chce zniszczyć drugiego, iż nawet przedziurawiłby burtę okrętu, na którym sam płynie”. (48) Taka mieszanina jest najczęstsza: „Doprawdy zawsze uważałem, że Milon powinien być miotany pozostałymi burzami i sztormami tylko w nurtach publicznych zgromadzeń”⁵⁷. Gdyby nie dodał: „tylko w nurtach publicznych zgromadzeń”, byłaby to alegoria; teraz jednak zamienił ją w alegorię pomieszaną. W tym rodzaju alegorii piękno pochodzi ze słów metaforycznych, a zrozumienie — z dosłownych. (49) Najpiękniejszym rodzajem mowy jest ten, w którym z wdziękiem splatają się analogia, alegoria, przenośnia: „Czy sądzicie, że istnieje jakaś cieśnina lub przesmyk tak niespokojny, miotany tyłoma tak niespokojnymi falami i zmiennymi prądami, jak duch naszych zgromadzeń, pełen niepokojów i gwałtownych namiętno-

⁵² Horat., *Carm.*, I 14, 1–3.

⁵³ Lucret., IV 1.

⁵⁴ Verg., *Georg.*, II 541–542.

⁵⁵ Verg., *Ecl.*, IX 7–10.

⁵⁶ Cytat z nieznaney mowy.

⁵⁷ Cicero, *pro Mil.*, II, 5.

ści? Jeden dzień lub jedna noc przerwy często prowadzi do wielkiego zamieszania, a nieistotna pogłoska niekiedy całkowicie zmienia opinię⁵⁸. (50) Na to bowiem przede wszystkim należy baczyć, aby zakończyć tym samym rodzajem metafory, którym się rozpoczęło. Liczni mianowicie, którzy na początku wykorzystali opis burzy, kończą ogniem albo gruzami. Taka niekonsekwencja jest najbardziej szpetna. (51) Zresztą alegoria bardzo często służy poślednim umysłom i rozmowie na co dzień. W sprawach sądowych owe frazy są już zużyte i stąd biorą się wyrażenia „stańc do walki wręcz”, „godzić w gardło” i „utoczyć krwi”; nie rażą one uczuć. Jest bowiem wdzięczna świeżość i odmiana w wypowiedzi, a zwroty niespodziewane sprawiają tym większą przyjemność. Ale w nich zagubiliśmy styl i wdzięk przemowy wskutek nadmiernej pogoni za efektywnością. (52) Alegoria jest i w przykładach, jeśli nie została poprzedzona objaśnieniem. Bowiem jak „Dionizjos jest w Koryncie”, którym to stwierdzeniem posługują się wszyscy Grecy, tak najliczniejsze podobne wyrażenia mogą być przekazywane słowami. Wszak alegoria, która jest „ciemniejsza”, nazywana jest zagadką⁵⁹. W moim odczuciu jest wadą — przy założeniu, że mówienie w sposób jasny jest cnotą. Posługują się tym i poeci:

Powiedz, w jakich ziemiach — a będziesz dla mnie wielkim Apollinem —
przestrzeń nieba rozciąga się na nie więcej niż trzy łokcie?⁶⁰

(53) Niekiedy mówcy używają, jak Celiusz, „Klytajmestra za ćwierć asa” i „w jadalni *coa*, a w sypialni *nola*”⁶¹. I teraz doprawdy są rozwiązywane i w momencie ich wypowiadania były bardziej znane. Pozostałe są jednak zagadkowe i mogą być zrozumiałe tylko dzięki interpretacji.

(54) Do tego rodzaju alegorii, przez które wskazuje się to, co przeciwne, należy εἰρωνεία: nazywają ją także *illusio*. Jest ona rozumiana albo ze względu na oratorskie wygłoszenie mowy, albo na osobę, albo naturę rzeczy. Jeśli bowiem któryś z tych trzech elementów różni się od słów, widać, że intencja różni się od wypowiedzi. (55) Chociaż zdarza się to w bardzo wielkiej liczbie tropów, jest sprawą niezwykle ważną, aby była różnica w tym, o czym się mówi, ponieważ to, co się mówi, może być w innej sytuacji prawdziwe. Dozwała się krytykować pod pozorem pochwały i chwalić pod pozorem nagany, np.: „Ponieważ Gajusz Werres, pretor miejski, człowiek nieskazitelny i zapobiegliwy, nie miał wpisu w kodeksie w sprawie wyznaczenia przez losowanie innej osoby”⁶². I przeciwnie: „Narzuciliśmy swój autorytet ludowi i byliśmy postrzegani jako mówcy”⁶³. (56) Niekiedy z pewnym szyderstwem mówi się niektóre rzeczy przeciwne do tego, co autor zamyślił, jak obserwujemy w mowie przeciw Klodiuszowi: „Twoja niewinność oczyściła cię, wierz mi, wstyd cię ocalił,

⁵⁸ Cicero, *pro Mur.*, XVII, 35.

⁵⁹ W oryg. „aenigma”.

⁶⁰ Verg., *Ecl.*, III 104–105.

⁶¹ Są to aluzje do rozwiązłego trybu życia Klodii. *Coa*, jak się wydaje, nawiązuje do rzeczownika *coitus*, a *nola* jest derywatem od czasownika *nolle*.

⁶² Cicero, *pro Cluent.*, XXXIII, 91.

⁶³ Cf. VIII 6, 20.

wcześniejszy sposób życia uratował”⁶⁴. (57) Oprócz tego ten jest pożytek z alegorii, abyśmy to, co smutne, wyrazili przyjemniejszymi słowami przez wzgląd na wytworność, czy też słowami przeciwnymi wskazali, o co nam chodzi, albo ***⁶⁵ jak „będziemy wyliczać ugotowane wnętrzości”⁶⁶. Jeśliby ktoś nie wiedział, jakimi terminami nazywają je Grecy, to niech się dowie, że chodzi o σαρκασμός, ἄστεϊσμός, ἀντίφρασις, παροιμία. (58) Są jednak i tacy, którzy określają je nie jako gatunek alegorii, ale jako trop sam w sobie. Dowodzą oni z dużą przenikliwością, że alegoria jest bardzo niejasna, to zaś, czego sobie życzymy, ukazuje się jasno w tych wszystkich sposobach wypowiedzi. Trzeba dodać także to, iż rodzaj, gdy dzieli się na gatunki, nie ma nic charakterystycznego, jak drzewem jest świerk, oliwka i cyprys, i żaden pojedynczy gatunek nie istnieje sam przez się. Alegoria niechybnie ma coś charakterystycznego dla siebie samej. W jaki sposób może to się stać, jeśli sama nie jest gatunkiem? Dla tych jednak, którzy się nią posługują, nie ma żadnego znaczenia. (59) Do tego dodaje się μυκτηρισμός, udawane, ale nie ukryte szyderstwo.

W licznych zaś słowach wyjaśnia się to, co jednym lub zaledwie kilkoma z pewnością jest odślaniane. Grecy nazywają to περίφρασις, to jest jakby okrężnym sposobem przemawiania. Niekiedy jest to konieczne, ilekroć ukrywa to, co szpetne. (60) Jak u Salustiusza w słowach „wyjść naprzeciw żądaniom natury”⁶⁷, czasem dąży tylko ku ozdobie, najczęściej występuje u poetów:

Był czas, w którym pierwszy odpoczynek ogarnął zmęczonych śmiertelników
i wkraść się jako najwdzięczniejszy dar bogów⁶⁸.

(61) U mówców zdarza się to często, zawsze jednak bardziej oszczędnie. Cokolwiek bowiem może być określone zwięźlej, ale dla ozdoby jest wyjaśniane szerzej, nosi nazwę περίφρασις, której nadano łacińską nazwę *circumlocutio*, nie całkiem odpowiadającą zaletom sztuki oratorskiej. W istocie jak to, co posiada wdzięk, nazywa się peryfrazą, tak gdy zawiera błędy, nosi nazwę περισσολογία. Przeszkadza bowiem wszystko to, co nie pomaga.

(62) Hyperbaton także, to jest przestawienie słowa⁶⁹ — jako że często wymaga tego zasada i piękno kompozycji — zasłużenie zaliczamy do zalet stylu. Najczęściej bowiem mowa staje się szorstka, nieprzyjemna, niedbała i chaotyczna, jeśli słowa byłyby dostosowane do koniecznego dla niej porządku i, jak wszystko powstaje, tak niech będzie dołączone do tego, co najbliższe, nawet jeśli nie może być bezpośrednio spojęne. (63) Niektóre więc słowa należy szczególnie zaznaczyć i z góry przewidzieć, i — podobnie jak w układzie niewyglądzonych kamieni — każdy odłożyć na miejsce, które jest mu przeznaczone. Nie możemy bowiem ani ich przyciąć, ani wygładzić, aby spojęne ze sobą bardziej się zespoliły, lecz korzystać musimy z takich, jakie

⁶⁴ Z zaginionej mowy Cyclerona *in Clodium et Curionem*.

⁶⁵ *** Brak fragmentu tekstu.

⁶⁶ Ta część tekstu jest zniekształcona i budzi uzasadnione wątpliwości.

⁶⁷ Prawdopodobnie w *Historiach*.

⁶⁸ Verg., *Aen.*, II 268–269.

⁶⁹ W oryg. „verbi transgressio”.

są, i trzeba wybierać dla nich odpowiednie miejsca. (64) Nic innego nie może uczynić mowy bardziej harmonijną niż zręczna zmiana porządku, i nie z innego powodu w pismach Platona zostały znalezione słynne cztery słowa, którymi zaznacza w owym najpiękniejszym dziele, że sam zszedł na dół do Pireusu — napisał to, wypróbując różnorodny szyk wyrazów, ponieważ starał się oddać jak najlepiej rytm zdania⁷⁰. (65) Gdy hyperbaton ogranicza się tylko do dwóch słów, nosi nazwę ἀναστροφή, to znaczy odwrócenie porządku wyrazów, np. powszechnie używa się *mecum, secum*, a u mówców i historyków spotykamy frazę *quibus de rebus*. Gdy jednak ze względów estetycznych wybiera się odleglejsze miejsce dla słowa, wtedy mamy do czynienia z właściwym hyperbatonem, np.: „Zauważyłem, sędziowie, że cała mowa oskarżyciela została podzielona na dwie części”⁷¹. Szyk bowiem *in duas partes divisam esse* był właściwy, ale szorstki i niewykwintny. (66) Poeci, doprawdy, dzieląc słowa, dokonują ich przeniesienia, np.:

pod Wielką Niedźwiedzicą⁷²,

czego żadną miarą nie użyją mówcy. To właśnie jest powodem, dla którego może być użyta nazwa *tropus* — ponieważ znaczenie jest niekompletne, dopóki nie ułoży się razem dwóch słów. (67) Ogólnie biorąc, gdy nie zmieniło się nic ze znaczenia, a przeobraża się tylko struktura, może to być nazwane raczej figurą słów, jak liczni uważali. W odpowiednim miejscu⁷³ powiedziałem o długich i pomieszanych hyperbatonach, które prowadzą do błędów.

Na koniec zostawiłem hiperbolę z powodu jej śmiałości. Jest ona zręcznym przekroczeniem prawdy i można używać jej bez różnicy dla powiększania i pomniejszania. (68) Jest stosowana na rozmaite sposoby. Mówimy o czymś, co przewyższa stan faktyczny, jak: „Wymiotował i napełnił swoją szatę i cały trybunał kawałkami żywności”⁷⁴ oraz

Bliźniacze skały, stercząc, grożą niebu⁷⁵,

albo wywyższamy temat przez użycie porównania, np.:

Mógłbyś uwierzyć, że płyną oderwane Cyklady⁷⁶,

(69) albo:

Szybszy niż skrzydła piorunu⁷⁷,

albo przez zastosowanie pewnych znaków, np.:

⁷⁰ Plato, *Polit.*, 1: κατέβην χθές εἰς Πειραιᾶ.

⁷¹ W oryg.: „in duas divisam esse partes”.

⁷² W oryg. „Hyperboreo septem subiecta trioni” (Verg., *Georg.*, III 381).

⁷³ Cf. VIII 2, 14.

⁷⁴ Cicero, *Phil.*, II 25, 63.

⁷⁵ Verg., *Aen.*, I 162.

⁷⁶ Verg., VIII 691.

⁷⁷ Verg., V 319.

Ona mogłaby wzlecieć ponad wierzchołki nieściętego zboża
i nie dotykać delikatnych kłosów podczas biegu⁷⁸,

albo stosując metaforę, jak w cytowanym przez chwilą słowie *volaret*. (70) Niekiedy znowu jedna hiperbola może być wzmocniona przez dodanie drugiej, podobnie jak Cycezon mówi przeciwko Antoniuszowi⁷⁹: „Jakaż Charybda była tak żarłoczna? Cóż mówię Charybda! Jeśli nawet istniała, to była pojedynczym potworem. Sam Ocean, na boga, ledwie mógłby tak szybko pochłonać tyle rzeczy, tak różnorodnych i położonych w odległych od siebie miejscach”.

(71) Wydaje mi się, że mam rację, mówiąc, że dostrzegłem wyborny przykład tego samego rodzaju w *Hymnach* Pindara, księcia poetów lirycznych. Twierdzi on, że porywcość Herkulesa w trakcie napadu na Meropów, którzy podobno mieszkali na wyspie Kos, nie da się porównać ani do ognia, ani do wiatrów, ani do morza, lecz jedynie do błyskawicy, ponieważ inne obiekty są zbyt słabe, a tylko ten dorównuje jej ekspresją. (72) Cycezon, naśladowując tę metodę, ukształtował dobrze znaną hiperbolę w mowie przeciwko Werresowi⁸⁰: „Po upływie wielu lat na Sycylii pojawił się nie drugi Dionizjusz, ani następny Falaris (wyspa ta bowiem wydała wielu okrutnych tyranów), lecz jakaś kreatura nowego rodzaju, obdarzona dawną dzikością, znaną niegdyś w tych stronach. Sądzę bowiem, że w tej samej cieśninie ani Charybda nie była tak nienawistna dla statków, ani Scylla, jak ten przekłety”. (73) Nie mniej jest przykładów hiperboli przez pomniejszenie, np.:

Ledwie własnych trzymają się kości⁸¹

i dystych z pewnej żartobliwej książeczki Cycezona⁸²:

Wettus nazywa posiadłością ziemską, co mógłby wyrzucić z procy,
gdyby wszak nie wypadło przez jej otwór (tak bardzo jest małe).

Lecz nawet i tutaj pewna proporcja musi być zachowana. Chociaż bowiem wszelka hiperbola wykracza poza to, co wiarygodne⁸³, nie może jednak przekraczać stosownej miary i popadać w nadmierną afektację⁸⁴. (74) Czuję odrazę, kiedy muszę przytaczać tak liczne powstałe z tego powodu błędy, zwłaszcza że są powszechnie znane i dostępne dla wszystkich. Wystarczy przypomnieć, że hiperbola kłamie, lecz nie w taki sposób, aby kłamstwem zamierzała oszukiwać. Tym bardziej należy rozważać, jak dalece przystoi wyolbrzymiać fakty, w które nie uwierzy nasza publiczność. Najczęściej prowadzi to do śmiechu. Jeśli mówcy uda się go wywołać, zyskuje pochwałę, wszak gdy dzieje się inaczej — wyszydza się jego głupotę.

⁷⁸ Verg., VII 808.

⁷⁹ Cicero, *Phil.*, II 27, 67.

⁸⁰ Cicero, *in Verr.*, V 56, 145.

⁸¹ Verg., *Ecl.*, III 103.

⁸² Utwór nieznan.

⁸³ W oryg. „ultra fidem”.

⁸⁴ W oryg. κακοζηλία.

(75) Hiperbola jest używana powszechnie także przez ludzi prostych i nieokrzesanych, ponieważ wszyscy mają wrodzoną tendencję do wyolbrzymiania i pomniejszania rzeczy i nikt nie zadowala się samą prawdą. Pewnego rodzaju odejście od prawdy jest wybaczone, ponieważ nie stwierdzamy jednoznacznie popełnienia kłamstwa. (76) Hiperbola jest zatem zaletą, kiedy przedmiot, o którym mówimy, przekracza naturalną miarę. Pozwala się bowiem powiedzieć więcej, kiedy brak słów, aby wyrazić wielkość zjawiska — wówczas lepiej będzie, jeśli wypowiedź przekroczy prawdę, niż jeśliby miała być od niej mniejsza. Lecz wystarczy już na ten temat, gdyż bardziej wyczerpująco potraktowałem go w rozprawie o przyczynach zepsucia wymowy.

IX 1 [CZYM RÓŻNIĄ SIĘ FIGURY OD TROPÓW?]

(1) Skoro w poprzedniej księdze powiedziano o tropach, przechodzimy do części, która odnosi się do figur nazywanych przez Greków σχήματα i do tego, co przez swą naturę ściśle związane jest z tym, o czym wyżej była mowa. (2) Liczni bowiem uważali je za tropy, ponieważ obojętne, czy tropy biorą swą nazwę od szczególnego sposobu kształtowania, czy od tego, że powodują zmiany w języku — z tego powodu nazywane są również *motus* — trzeba przyznać, że obydwie te cechy mają także figury. Użycie również jest identyczne: sprawom dodają siły i dostarczają wdzięku. Nie brak i takich, którzy tropy nazywają figurami; wśród nich znajduje się Gajusz Artoriusz Prokulus. (3) Co więcej, podobieństwo między nimi jest tak bardzo widoczne, że przy pierwszym oglądzie nie można ich rozróżnić. Chociaż pewne gatunki wyraźnie różnią się między sobą, jednak ogólnie łączy je ścisły związek: obydwa bowiem odchodzą od bezpośredniej i prostej metody wyrażania, połączonej z pewną retoryczną doskonałością. Z drugiej strony, pewne gatunki różnią się między sobą nadzwyczaj delikatną linią, np. kiedy ironia znajduje się zarówno między figurami myśli, jak i tropami peryfrazę, hiperbaton i onomatopoeję także znakomici autorzy zaliczyli bardziej do figur słów niż do tropów.

(4) Tym bardziej należy dokonać między nimi wyraźnego rozróżnienia. Τρόπος zatem jest wyrażeniem (zwrotem) przeniesionym z naturalnego i podstawowego znaczenia do innego w celu upiększenia mowy, albo — jak definiuje to większość filologów — przeniesieniem wyrażenia z miejsca, w którym jest właściwe, do miejsca, w którym jest niewłaściwe. „Figura”, jak wynika to z samej nazwy, jest swoistym kształtowaniem się wymowy, oddalonym od wspólnej i narzucającej się zasady. (5) Z tego powodu do tropów zaliczamy pewne słowa używane zamiast drugich, jak w przypadku metafory, metonimii, antonomazji, metalempsy, synekdochy, katachrezy, alegorii i po większej części hiperboli: dzieje się tak niewątpliwie w przypadku zarówno rzeczy, jak i słów. Ὀνομασποροία jest tworzeniem nowego słowa: używa się jej zamiast innych słów, którymi posługivalibyśmy się, gdybyśmy jej nie ukształtowali.

(6) Περίφρασις, nawet jeśli często wypełnia miejsce terminu, który zastępuje, jednak posługuje się wieloma słowami w miejsce jednego. Ἐπιθετον, skoro z zasady zawiera część antonomazji, wskutek tego współudziału staje się tropem. W hyperbato-

nie ma miejsce zmiana porządku wyrazów i z tego powodu wielu wyłącza ten gatunek z liczby tropów; przenosi jednak słowo albo jego część ze swego miejsca do obcego. (7) Żadne z nich nie może przynależeć do figur, te bowiem stają się wskutek słów dobrze dobranych i ułożonych w należyтым porządku. W jaki zaś sposób ironia raz staje się tropem, a innym razem figurą, powiem w stosownym miejscu. Przyszynę bowiem, że nazwa jest wspólna dla obojga i dobrze wiem, jak skomplikowana i skrupulatna jest wokół nich dyskusja. Ona wszak nie odnosi się do mojego obecnego tematu. Nie ma bowiem znaczenia, w jaki sposób nazywamy każde z nich, jeśli w widoczny sposób wspomagają sztukę wymowy: poprzez zmianę słowa nie zmienia się znaczenie rzeczy. (8) Podobnie jest z ludźmi, gdy przyjmą inne imię, odmienne od tego, które posiadali wcześniej, a jednak pozostają tymi samymi, tak i te, o których mówimy — czy nazwiemy je tropami, czy figurami, taki sam wywołają skutek. Nie pomagają bowiem swymi nazwami, lecz skutkami działania. Nie ma znaczenia, czy punkt starcia w sporze sądowym nazwiemy przypuszczalnym, przeczącym, wynikającym z faktu czy dotyczącym materii, dopóki będziemy wiedzieć, że temat poszukiwania pozostaje ten sam. (9) W postępowaniu z tymi zagadnieniami najlepiej jest stosować ogólnie przyjęte terminy i starać się zrozumieć istotę sprawy, jakkolwiek by ona była nazwana. Trzeba jednak brać pod uwagę i to, że trop i figura współwystępują często w tej samej wypowiedzi. Mowę bowiem na równi kształtują wyrazy użyte w znaczeniu przenośnym, jak i w swoim właściwym.

(10) Istnieje jednak całkiem poważna rozbieżność zdań między autorami dotycząca kwestii, jakie jest właściwe znaczenie nazwy „figura”, jak wiele jest jej rodzajów i jak liczne gatunki. Dlatego najpierw należy rozważyć, co powinniśmy uznać za figurę. Terminu tego używa się w dwóch znaczeniach. Pierwsze wskazuje kształt zdania, jakiegokolwiek by ono było, jak w wypadku ciał, które, chociaż nie wiadomo z czego się składają, mają w każdym razie pewien wygląd. (11) Drugie, które właściwie określa się mianem *schema*, oznacza racjonalną zmianę w znaczeniu lub w języku w stosunku do powszechnej i prostej postaci; podobnie jak zmieniają się nasze ciała, gdy siedzimy, leżymy bądź odwracamy głowę. Jeśli zatem autor ustawicznie, albo z pewnością nazbyt często, dąży do używania tych samych przypadków, czasów, liczb lub nawet stóp, mamy zwyczaj przypominać mu, że figury powinny być bardziej zróżnicowane, dzięki czemu można uniknąć monotonii tekstu. (12) Czynimy tak, jak gdyby każdy rodzaj wypowiedzi posiadał figurę. Ponadto używając tej samej figury, mówi się *cur-sitare* i *lectitare*⁸⁵ — oznacza to, że są utworzone według tej samej zasady. Dlatego w pierwszym i powszechnym znaczeniu słowa wszystko jest wyrażane przez figury. Jeśli jesteśmy zadowoleni z takiego poglądu, przyznamy (jeśli uwierzmy przekazowi Cecyliusza), że Apollodorus całkowicie zasłużenie uważał, iż reguły w tej dziedzinie są zgoda nie do ogarnięcia myślą. (13) Lecz jeśli pewne właściwości i jakby gesty językowe tak powinny być nazwane, to wreszcie w tym miejscu należy postrzegać figurę (*schema*) w sensie, który poetycko bądź retorycznie różni się od prostego i oczywistego sposobu ekspresji. Wtedy bowiem będzie prawdziwe rozróżnienie między stylem pozbawionym figur (*ἀσχημάρτιστος*), która to usterka jest całkiem

⁸⁵ Są to frekwentatywne formy czasowników *curro* i *lego*.

poważna, a ozdobionym figurami (ἑσχηματισμένη). (14) Zoilus jednakże ograniczył znaczenie definicji, gdyż za figurę uważał jedynie, kiedy stwarza się pozory mówienia czegoś innego niż to, co w rzeczywistości zostało powiedziane. Wiem, że taki pogląd spotyka się z powszechną akceptacją. Z tego powodu pewne fikcyjne mowy sądowe⁸⁶, o których wkrótce powiem, zostały nazwane figuratywnymi. Niech zatem figura będzie formą ekspresji przemienioną dzięki sztuce.

(15) Niektórzy autorzy uważali, że istnieje tylko jeden rodzaj figury; chociaż różnią się między sobą, gdy chodzi o przyczyny, które zaprowadziły ich do przyjęcia takiego poglądu. Jedni mówili, że wszystkie figury znajdują się w słowach, ponieważ zmiana słów wpływa także na zmianę znaczenia. Inni utrzymywali, że wszystkie figury odnoszą się do znaczenia, gdyż słowa są dostosowane do rzeczy. Obydwa te stanowiska są właściwe wykrętom sofistycznym. (16) O tych samych bowiem rzeczach zwykle mówi się różnymi sposobami, a sens pozostaje niezmienny, chociaż zmienia się forma wypowiedzi, bo figura myśli może zawierać liczne figury słów. Ta pierwsza opiera się na zdolności do przemyślenia, druga — na zdolności do wypowiedzenia. Niemniej bardzo często łączą się ze sobą, jak w następującym passusie: „Teraz, Dolabello, [nie mam litości] ani dla ciebie, ani dla twoich dzieci”⁸⁷. Pomysł bowiem, poprzez który odwraca się od sędziów do Dolabelli jest figurą myśli, podczas gdy *iam*, *iam* i *liberum* są figurami mowy.

(17) Z tego, co wiem, istnieje ogólna zgoda większości autorów, że są dwie kategorie figur, mianowicie figury myśli, odczuwania bądź opinii (διδόματα) — używa się bowiem wszystkich tych terminów — i figury mowy, to znaczy słów, wypowiedzi, stylu, języka bądź zdolności mówienia (λέξις). Nazwa, pod którą są znane, zmienia się, ale terminologia jest sprawą obojętną. (18) Mimo to Korneliusz Celsus do figur myśli i mowy dodał figury kolorów, oczywiście powodowany nadmierną żądzą nowości. Któż bowiem mógłby uwierzyć, że tak wykształcony człowiek nie wiedziałby, iż kolory i myśli zaliczają się do figur myśli (*sensus*)? Należy stąd wyprowadzić wniosek, że jak każdy sposób wypowiedzi, tak i figury koncentrują się wokół myśli i słów.

(19) Zgodnie z naturalnym porządkiem rzeczy idee należy obejmować myślą, zanim się je wypowie. Tak też wcześniej należy powiedzieć o figurach, które odnoszą się do myśli. Ich przydatność jest zarówno wielka, jak i różnorodna i w każdym dziele oratorskim świeci z niezwykłą jasnością. Nawet jeśli wydaje się w bardzo niewielkim stopniu odnosić do przedstawienia dowodu, niemniej czyni wiarygodnym to, o czym mówimy, i niepostrzeżenie wnika do umysłów sędziów. (20) Jak bowiem podczas walki pokazowej łatwo jest zarówno przewidywać, jak unikać i odpiierać ciosy przeciwnika, tak razy zadane z tyłu i zamaskowane znacznie trudniej zaobserwować; jak większej umiejętności wymaga ruch pozorowany niż rzeczywisty, tak i mowa, która jest pozbawiona fortelu, „walczy” jedynie siłą i zachętą. Z drugiej strony wojownik, który udaje atak, jest w stanie uderzyć przeciwnika w bok i w plecy, odwrócić jego uwagę i zaskoczyć odchyleniem głowy od ciosu. (21) W istocie nie ma skuteczniejszej metody wzbudzania uczuć niż stosowne użycie figur. Jeśli bowiem poruszenie

⁸⁶ W oryg. „controversiae”.

⁸⁷ Cicero, *in Verr.*, I 30, 77.

czoła, oczu i rąk wiele znaczy, o ile bardziej skuteczny musi być sam rodzaj naszego stylu, tak pomyślany, aby osiągnąć efekt, do którego dążymy? Najbardziej jednak figury służą do powierzenia tego, co mówimy słuchaczom czy to w celu pozyskania aprobaty i przychylności jako obrońcy w procesie, czy do pomniejszenia (złagodzenia) monotonii, czy do wyrażenia myśli we wdzięczniejszy i przyjemniejszy sposób.

(22) Lecz zanim wskażę, jakie figury najlepiej odpowiadają różnym okolicznościom, muszę stwierdzić, że bynajmniej nie są one tak liczne, jak ustalają niektórzy autorzy. Nie wywierają bowiem na mnie wrażenia te nazwy, które przynajmniej dla Greków są tak bardzo oczywiste. (23) Przede wszystkim muszę odrzucić opinie tych autorów, którzy uważają, że jest tyle samo figur, ile uczuć. Dzieje się tak nie dlatego, że uczucie nie jest pewną właściwością umysłu, lecz z tego względu, że figura w swoim indywidualnym, a nie ogólnym znaczeniu nie jest prostym wyrażaniem jakiegokolwiek sytuacji. Dlatego wyrażanie słowami uczuć gniewu, bólu, litości, strachu, ufności, lekceważenia nie ma związku z figurami, nie bardziej niż wyrażanie nakłaniania, grożenia, prośby, usprawiedliwienia. (24) Lecz nie dość dokładnych obserwatorów wprowadza w błąd fakt, że we wszystkich tych miejscach odnajdują figury, a ich przykłady wyszukują z mów. Nie ma bowiem żadnej części sztuki oratorskiej, która nie zawierałaby figur. Lecz czym innym jest dopuścić do użycia figur, a czym innym być samą figurą. Nie będę się wszak obawiał częstszego powtarzania tego terminu, aby lepiej naświetlić zagadnienie. (25) Wiem, że moi oponenty wskażą, iż w człowieku zagniewanym, proszącym i litującym się znajduje się pewna figura. Nie oznacza to jednak, że gniewanie się, litowanie, proszenie będzie figurą. Ciceron doprawdy wszystkie ozdoby sztuki oratorskiej zgromadził w tym miejscu, wybierając, jak sądzę, drogę pośrednią. Nie stoi on na stanowisku, że każda forma wypowiedzi powinna być uznana za figurę ani nie ogranicza tego terminu tylko do tych wyrażen, których forma bardzo różni się od zwyczajnego użycia. Za figury uważa te wszystkie wyrażenia, które są najbardziej wyraziste i najwięcej znaczą w poruszaniu emocji słuchaczy. Ciceron przedstawił tę kwestię w dwóch swoich pracach. Zacytuję je dosłownie, aby nie oszukiwać czytelników zniekształcaniem opinii tak znakomitego autora.

(26) W trzeciej księdze dialogu *De oratore*⁸⁸ czytamy: „Gdy chodzi o ciągłą kompozycję mowy, skoro tylko uzyskaliśmy gładkość połączenia i właściwy rytm słów, należy wyraźnie określić styl mowy częstymi ozdobnikami myśli i słów. (27) Uwydatnienie bowiem jednej rzeczy i znakomite wyjaśnienie bardzo porusza. Podobnie jest w wypadku naocznego niemal przedstawienia wydarzeń, gdyż znaczy ono najwięcej, oraz w wypadku ich uświetniania i powiększania, aby tym, którzy usłyszą to, co powiększymy, wydawało się równie wielkie, jak może to uczynić przemówienie mówcy. (28) Przeciwny temu często jest szybki przegląd tematu i dawanie do zrozumienia czegoś więcej niż wynika to z samych słów, co więcej — precyzyjna i drobiazgowa zwięzłość oraz pomniejszenie wraz z ironią pozostają w zgodzie z zaleceniami Cezara. Możemy też wykorzystać dygresję, w której po sprawieniu przyjemności winien nastąpić stosowny i wytworny powrót do sprawy zasadniczej. Dalej wstępne podanie faktów, oddzielenie jednego tematu od następnego, powrót

⁸⁸ Cicero, *De orat.*, III 52, 201–54, 208.

do właściwego tematu, powtórzenie go i zgodne z racjonalnymi zasadami wnioski końcowe. Następnie dla powiększenia albo pomniejszenia zjawiska hiperbola, stawianie pytań i najbliższe mu wypytywanie się i przedstawienie własnego zdania. Następnie znana zasada udawania, która jakby najczęściej przenika do umysłów ludzi, kiedy mówimy o jednym, a myślimy o czymś innym. Jest ona bardzo wdzięczna, gdy w czasie przemawiania posługujemy się nie przeciwstawieniem, ale dialogiem. (30) Następnie wahanie, rozróżnienie, poprawienie słowa — albo przed, albo po jego wypowiedzeniu, lub kiedy odrzucimy zarzuty skierowane przeciw nam. Także wcześniejsze przygotowanie się do uprzedzenia zarzutów i przeniesienie tychże na swego przeciwnika. Wspólne naradzanie się ze słuchaczami, naśladowanie obyczajów albo życia z wymienieniem lub bez wymienienia ich nazwisk jest pewną ozdobą retoryczną mowy, stosowną do pozyskania w jak największym stopniu uczuć słuchaczy, a często także do wywołania w nich silnego wstrząsu. (31) Wprowadzenie osób fikcyjnych jest bodaj najpoważniejszą ozdobą wyolbrzymienia. Podobnie opis akcji wydarzeń, wprowadzenie w błąd, pobudzenie do wesołości, uprzedzenie argumentów przeciwnika. Dalej to, co najbardziej porusza, a mianowicie porównanie i przykład. Z kolei schemat wypowiedzi, przerwanie mowy, przeciwstawienie, niedokończenie myśli, powierzenie czyjejs opiece. (32) Język może być swobodny albo nawet nieokiełznany w celu powiększenia efektu; następnie gniew, upomnienie, przyrzeczenie, błaganie, zaklinanie, krótkie odejście od zasadniczego tematu, które różni się od dłuższej dygresji wspomnianej wyżej, odparcie zarzutu, zdobywanie przychylności słuchaczy, osłabienie argumentacji przeciwnika, wyrażenie życzenia i rzucenie przekleństwa. (33) Takimi mniej więcej ozdobami retorycznymi sentencje upiększają mowę. Gdy chodzi o samą mowę, to może być wykorzystana jako oręż do ataku albo ze względu na walory czysto estetyczne. Na przykład podwojenie słów ma niekiedy znaczną siłę, innym razem wiele znaczą wdzięk i znaczenie nieco odmienione i odkształcone. Często to samo słowo może być powtórzone na początku zdania albo zdanie może być otwarte i zamknięte tą samą frazą. Nacisk może być położony na te same słowa; słowo zaś powtórzone na końcu lub na początku kolejnych wyrażen. Możemy wprowadzać słowa, które kończą się podobnie, albo wywołują ten sam skutek, albo są bliskoznaczne. (34) Istnieje również pewne stopniowanie, powtórzenie tego samego wyrazu na końcu kolejnych zdań, zręczne przestawienie słów, argumenty wysuwane ze stanowisk przeciwnych, mała dygresja, obalenie argumentów przeciwnika, użycie maksymy, pozorne osłabienie siły wyrażenia, wykorzystanie słowa w różnych przypadkach, odpowiedniość szczegółów następujących po sobie z poprzedzającymi, zasada główna podporządkowana tematowi i jego poszczególnym elementom. (35) Pozostawienie sprawy do czyjejs decyzji, ponowny brak zdecydowania, element zaskoczenia. Wyliczanie, zastąpienie słowa trafniejszym, ciągłość wypowiedzi i gwałtowne zamilknięcie, porównanie, odpowiedź na pytania postawione przez samego siebie, metonimia, rozróżnienie za pomocą wyrażenia synonimicznego, odpowiedni szyk wyrazów, odniesienie do czegoś porównywalnego, dygresja od podjętego tematu mowy, peryfraza. (36) Takie są (a może być jeszcze więcej podobnych do nich) środki retoryczne, które uświetniają mowę warstwą metaforyczną”.

Większość tego rodzaju opinii znajduje się w dialogu *Mówca*, nie wszystkie jednak, a język Cyserona jest nieco bardziej precyzyjny, ponieważ po figurach mowy i myśli dodał jeszcze trzecią część, która, jak sam stwierdził, odnosi się jakby do innych zalet stylu. (37) „I pozostałe klejnoty sztuki retorycznej, które biorą początek z odpowiedniego ułożenia słów, znacznie przyczyniają się do upiększenia stylu. Są wszak podobne do tego, co określamy mianem wspaniałego upiększenia sceny albo forum, nie dlatego, że same ozdabiają, lecz ponieważ górują nad resztą. (38) Zasada, która rządzi użyciem środków retorycznych upiększających styl, jest identyczna. Słowa wcześniej użyte mogą się powtarzać albo być zastosowane z niewielką zmianą. Mowa częściej może rozpoczynać się albo kończyć tym samym słowem albo tą samą frazą. To samo słowo może być wielokrotnie powtarzane albo na początku, albo w konkluzji zdania, ale w różnym znaczeniu. Słowa mogą również mieć identyczną kadencję albo układ asyndetyczny, podlegać gradacji, wiele z nich może mieć charakter luźny. Możemy coś pominąć, wskazując przyczynę tego pominięcia albo — czyniąc sobie zarzuty — poprawić samych siebie. Można wznosić okrzyki podziwu albo ubolewania, albo wprowadzać to samo słowo w różnych przypadkach. (40) Ozdoby retoryczne okresów krasomówczych są jednakowoż znacznie ważniejsze. Ponieważ bardzo często posługuje się nimi Demostenes, są tacy, którzy uważają, że na tej podstawie jego styl jest najbardziej godny pochwały. I w istocie niemal nie ma w jego mowach miejsca pozbawionego metafory artystycznej. Należy przyznać, że jego sztuka wymowy błyszczy wszystkimi albo z pewnością większością środków retorycznych. (41) Z tego względu, że ty, Brutusie, tak znakomicie znasz te zagadnienia, nie ma powodu, żeby posługiwać się nazwami albo przykładami. Wystarczy, jak będzie wyróżnione tylko miejsce. Nasz idealny mówca będzie przemawiać według takiej manieri, że tę samą myśl będzie przerabiał rozmaitymi sposobami, utkwii w jednej kwestii i obszernie omówi tę samą opinię. (42) Często także będzie pomniejszać daną kwestię albo wyszydzać swego przeciwnika, odchodzić od zasadniczego tematu i zniekształcać myśl, zapowiadać, co zamierza powiedzieć, po doprowadzeniu kwestii do końca uczyni podsumowanie, powróci do punktu, który pozostawił, powtórzy, co wcześniej powiedział. Zamknie swój dowód racjonalnym wnioskiem, będzie wywierać nacisk poprzez stawianie pytań, odpowiadać samemu sobie na pytania wymaginowane. Będzie sobie życzyć, aby jego słowa nie były przyjmowane i pojmowane dosłownie; będzie się wahać, (43) jaki argument albo formę wypowiedzi wybrać, jaki podział na części będzie najwłaściwszy, jak coś pozostawić i pominąć milczeniem, jak wcześniej wzmocnić swój argument, jak występować, o który jest oskarżany, przenieść na przeciwnika; będzie się jakby zastanawiać ze swymi słuchaczami, a niekiedy także z przeciwnikiem. (44) Będzie rozważać, jak opisać obyczaje i rozmowy ludzi, jak wprowadzać przedmioty nieme jako mówiące, jak odwracać uwagę od tego, co dzieje się aktualnie, jak wprowadzać nastrój radości i wesołości, jak uprzedzać zarzuty, wprowadzać porównania, korzystać z przykładów, przydzielać różne opinie różnym osobom, powstrzymywać tego, kto przeszkadza, twierdzić, że są pewne sprawy, które woli przemilczeć, ostrzegać, czego mają się strzec, odważyć się powiedzieć coś bardziej swobodnie, ponownie gniewać się, a niekiedy krytykować, błagać o litość i wybaczenie, podnosić na duchu, odstępować nieco

od głównego tematu, wyrażać życzenia, zwracać się do swojej publiczności w sposób serdeczny. (45) Są również inne zalety stylu, do których będzie dążyć, takie jak zwiększenie — jeśli temat wymaga tego, często także sprawę przedstawi bardzo wyrazistym językiem, często wyolbrzymi temat poza granice możliwości, sugestia często będzie silniejsza niż słowa, często jego ton będzie pogodny i będzie naśladować życie i naturę. W tym rodzaju sztuki oratorskiej (bo teraz widzisz jakby szkic wstępny⁸⁹) wypada, aby zajaśniała potęgą elokwencji”⁹⁰.

IX 2 [O FIGURACH MYŚLI]

Kto zatem pragnie szerzej ogarnąć figury myśli i słów, ma dobrego przewodnika i nie odważyłbym się stwierdzić, że jest coś lepszego. Lecz chciałbym, aby przeczytał te passusy Cicerona z odniesieniem do moich własnych poglądów na ten temat. Zamierzam bowiem mówić o tych figurach myśli, które odstępują od owej prostej metody wysławiania. Spostrzegam, że tę samą metodę przyjęło wielu ludzi bardzo dobrze wykształconych.

(2) Wszystkie te ozdoby retoryczne, które różnią się charakterem od wyżej wymienionych, są tak znakomitymi zaletami sztuki wymowy, że bez nich nie można by zrozumieć prawie żadnej przemowy. W jaki wszak sposób sędzia może zdobyć należyte wykształcenie, jeśli brakuje mu następujących umiejętności: znakomitego objaśnienia, głównej przesłanki rozumowania, zapewnienia, że dowód rozstrzygający o sporze zaraz będzie podany, argumentu opartego na definicji terminu, oddzielenia jednego tematu od następnego, prezentacji własnej opinii, racjonalnego wniosku końcowego, umocnienia sprawy dla uprzedzenia zarzutów, podobieństwa, przykładu, układu wypowiedzi, rozplanowania, przerwania mowy, powstrzymania atakującego przeciwnika, natężenia uczuć, odparcia zarzutu, osłabienia argumentacji przeciwnika? (3) Do czego w istocie zmierza sztuka oratorska, jeśli pozbawia się ją prawideł sztuki powiększania i pomniejszania? Pierwsza z nich domaga się przypisywania znaczenia większego niż możemy powiedzieć, to znaczy emfazy oraz hiperboli, druga — umiejętności pomniejszenia i wyrażenia skruchy. Czy będzie miejsce dla silniejszych uczuć, jeśli mówcę pozbawi się swobody wypowiedzi, demonstracji gniewu, upomnienia, wyrażenia życzenia, rzucenia przekleństwa? Albo jakie będą łagodniejsze środki, jeśli nie towarzyszy im rekomendacja, zdobywanie przychylności słuchaczy, poczucie humoru? (4) Jaką przyjemność mówca spodziewałby się uzyskać, albo jakie wrażenie wyrzucić nawet na bardzo umiarkowanego wykształconym, jeśli nie potrafiłby dotrzeć do słuchaczy albo przez powtórzenie, albo zatrzymanie się nad czymś, odejście od tematu, a później powrót do niego, odsunięcie zarzutu od siebie i przerzucenie go na inną osobę, albo podjęcie decyzji — które elementy pominąć bądź zlekceważyć? Takie właściwości dodają sił i wigoru sztuce oratorskiej. Po ich usunięciu mowa pozostaje bezsilna jak ciało, które pozbawione jest ducha. (5) Wymaga się więcej niż tylko zwykłego posiadania tych zalet: trzeba je odpowiednio rozłożyć

⁸⁹ W oryg. „silva”.

⁹⁰ Cicero, *Orator*, XXXIX 134–XLI 139.

i urozmaicić, aby ukoili słuchacza wdziękiem muzyki, jak dzieje się w wypadku gry na lirze. W istocie te wartości w większości wypadków są otwarte, nie kryją się pod maską, ale bezpośrednio pokazują swoje oblicze. Dopuszczają natomiast, jak powiedziałem, użycie figur, co wkrótce wykażę na przykładach.

(6) Cóż bowiem ma tak ogólnikowy charakter, jak zadawanie pytań albo zasięganie informacji? Jednym i drugim posługujemy się bez różnicy, chociaż jedno wydaje się stosowanym w celach poznawczych, a drugie — dla udowodnienia czegoś. Lecz zjawisko to, jakiegokolwiek terminu użyjemy, dopuszcza stosowanie różnorodnych figur. Rozpocznijmy od tego, dzięki czemu przedstawienie dowodu staje się ostrzejsze i gwałtowniejsze. Przypisuję temu miejsce najważniejsze. (7) Proste pytanie brzmi:

Wy kim jesteście i z jakich przybywacie brzegów?⁹¹

Wypowiedź zawiera figurę, ilekroć stosuje się ją nie dla pozyskania informacji, ale uwydatnienia punktu widzenia, np. „Cóż bowiem, Tuberonie, robił twój miecz, wydobyty podczas bitwy pod Farsalos?”⁹² i „Jak długo jeszcze, Katylinie, będziesz nadużywał naszej cierpliwości?” oraz „Czy nie czujesz, że twoje zamiary są już powszechnie znane?”⁹³ I cały passus, który następuje po nim. (8) O ileż bowiem większy jest żar słów, niż gdyby powiedział: „Długo już nadużywałeś naszej cierpliwości” i „Twoje zamiary są powszechnie znane”. Pytamy także o to, czemu nie można zaprzeczyć: „Czy G. Fidikulaniusz Falkula został wreszcie oskarżony?”⁹⁴ Możemy też postawić pytanie, na które trudno znaleźć odpowiedź, na przykład powszechnie zwykliśmy mówić: (9) „W jaki sposób?”, „Jakże to może się stać?” Można tak uczynić, aby dać wyraz swojej nienawiści, jak Medea u Seneki: „Do jakich ziem nakazujesz mi dążyć?”⁹⁵, albo litości:

Ach biada, rzecz, jaka ziemia, jakie morza zechcą mnie teraz przyjąć?⁹⁶,

albo dla śmiałego ataku i usunięcia ironii, jak czyni Azyniusz: „Czy mnie słyszysz? Testament, który krytykujemy, jest dziełem człowieka szalonego, a nie testatora ignorującego powinności wobec krewnych”. Pytania dopuszczają niezliczoną różnorodność; są też właściwe, aby wyrazić oburzenie:

I któż jeszcze czić będzie bóstwo Junony?⁹⁷,

oraz podziw:

Do czego nie zmuszasz serc śmiertelników
przeklęta żądzo złota?⁹⁸

⁹¹ Verg., *Aen.*, I 369.

⁹² Cicero, *pro Lig.*, III 9.

⁹³ Cicero, *in Cat.*, I 1.

⁹⁴ Cicero, *pro Cluent.*, XXXVII 103.

⁹⁵ Seneka, *Med.*, 451.

⁹⁶ Verg., *Aen.*, II 69.

⁹⁷ Verg., *Aen.*, I 48.

⁹⁸ Verg., *Aen.*, III 56.

(11) Niekiedy mogą wyrazić żarliwy rozkaz, np.

Czyż nie dobędą broni i nie wyruszą z całego miasta?⁹⁹

Możemy też pytać samych siebie, jak we frazie Terencjusza: (12) „Cóż więc mam czynić?”¹⁰⁰ Figura znajduje się również w odpowiedzi, kiedy jedno pytanie zadaje się, a na inne odpowiada, ponieważ tak jest korzystniej dla broniącego się, albo dla powiększenia zarzutów przeciw oskarżonemu. Na przykład świadek oskarżenia, zapytany w sądzie, czy przez powoda został obity kijami, odpowiedział: „Co więcej, nie wyrządziłem mu żadnej krzywdy”. Zamysł może zmierzać do uchylenia się od oskarżenia, co zdarza się bardzo często, np. „Pytam, czy zabiłeś człowieka”, a oskarżony odpowiada: „Był bandytą”. Na pytanie: „Czy zagarnąłeś własność ziemską?”, odpowiada: „Przecież należała do mnie”. (13) Odpowiedź może być tego rodzaju, że obrona wyprzedza przyznanie się, jak u Wergiliusza w *Bukolikach* jeden pasterz mówi:

Czyż nie widziałem, łajdaku, jak chwytałeś w sidła
kozła Damona?

a drugi odpowiada:

Czyż, pokonany w pieśni, nie powinien mi
go oddać?¹⁰¹

(14) Zbliżona do tego rodzaju odpowiedzi jest odpowiedź udawana, dana tylko w celu wzbudzenia śmiechu i z tego powodu rozpatrzona we właściwym miejscu. Jeśli bowiem byłaby pojmowana poważnie, to można by traktować ją jako wyznanie. Zresztą praktyka stawiania sobie pytań i dawania na nie odpowiedzi przynosi całkiem wdzięczne rezultaty, jak w mowie Cycerona *W obronie Ligariusza*: „Przed kim tedy to mówię? Oczywiście przed tym, który, chociaż był tego świadom, jednak przywrócił mnie Rzeczypospolitej, zanim mnie zobaczył”¹⁰². (15) Inaczej w zmyślnym pytaniu w mowie *W obronie Celiusza*: „Powie ktoś: »Taka więc jest twoja postawa moralna? Tak kształcisz młodych ludzi?«”¹⁰³ Następuje po tym cały passus. Następnie: „Jeśli ktoś, sędziowie, odznaczał się taką siłą ducha, wrodzoną dzielnością i umiarkowaniem”¹⁰⁴ itd. Inna metoda polega na stawianiu pytania i nie czekaniu na odpowiedź, lecz natychmiastowym dopowiedzeniem: „Zabrakło ci domu? — Ależ owszem, miałeś go”, „Miałeś nadmiar pieniędzy? — A przecież ciągle ich potrzebowałeś”¹⁰⁵. Niektórzy nazywają tę figurę *suggestio*. (16) Pytanie może też zawierać porównanie: „Który z dwóch mógł łatwiej wytłumaczyć się ze swojego poglądu?”¹⁰⁶ Są też inne formy

⁹⁹ Verg., *Aen.*, IV 592.

¹⁰⁰ Terent., *Eun.*, I 1, 1.

¹⁰¹ Verg., *Ecl.*, III 17–18; 21.

¹⁰² Cicero, *pro Lig.*, III 7.

¹⁰³ Cicero, *pro Cael.*, XVII 39.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Cicero, *Orat.*, LXVII 223.

¹⁰⁶ Cicero, *pro Cluent.*, XXXVIII 106.

stawiania pytań, niektóre krótsze, inne obszerniejsze, dotyczące jednej tylko sprawy albo też bardzo wielu.

Jednakowoż nadzwyczaj skuteczne w rozprawach sądowych jest uprzedzenie zarzutów przeciwnika, które Grecy nazywają *πρόληψις*, kiedy z góry odpieramy zarzuty. Jest ono często wykorzystywane we wszystkich częściach przemówienia, a szczególnie odpowiednio we wstępie. (17) Niemniej, chociaż jest jednego rodzaju, zawiera w sobie liczne gatunki. Jednym z nich jest *praemunitio*, jakim posługuje się Cyceeron w mowie przeciw Kwintusowi Cecyliuszowi, w której wskazuje, że chociaż zawsze bronił swoich klientów, teraz podejmuje się oskarżenia¹⁰⁷. Inną formą jest *confessio*, jak w mowie *W obronie Rabiriusza Postumusa*, w której przyznaje, że uważa swego klienta za godnego krytyki, ponieważ pożyczył pieniądze królowi. Jeszcze inną jest *praedictio*: „Powiem wszak nie po to, by powiększyć oskarżenie”. Kolejną — *emendatio*, jak: „Wybaczenie mi, proszę, jeśli posunąłem się za daleko”. Bardzo częsta jest *praeparatio*, kiedy, zwykle w bardzo wielu słowach, mówi się, dla czego zamierzamy coś uczynić albo dla czego uczyniliśmy coś wcześniej. (18) Energia i stosowność słów wzmacnia się przy zastosowaniu *praesumptio*: „Chociaż nie była to kara, ale zapobiegnięcie zbrodni”; podobnie sprawa ma się z *reprehensio*: „Obywatele, powiadam, jeśli godzi się nazwać ich tym imieniem”¹⁰⁸.

(19) *Dubitatio* dostarcza pewnej gwarancji prawdy, kiedy stwarzamy pozory, że zadajemy pytanie, skąd należy rozpocząć, gdzie zaprzestać, co nade wszystko trzeba powiedzieć, czy w ogóle należy się wypowiadać? Wszystkie mowy pełne są takich przykładów, lecz w chwili obecnej wystarczy przytoczyć jeden: „Gdy o mnie chodzi, to doprawdy nie wiem, ku czemu się zwrócić. Czy mam zaprzeczyć, że pojawiła się skandaliczna pogłoska, że sędziowie zostali przekupieni?” itd. (20) Ten wybieg ma też zastosowanie w odniesieniu do wydarzeń minionych; możemy bowiem sugerować, że mieliśmy wątpliwości w jakiejś kwestii.

Tej figurze pokrewna jest inna, znana jako *communicatio*, kiedy naradzamy się z samymi przeciwnikami, jak Domicjusz Afer w mowie obrończej Kloatilli: „Nie wie zatruwona, co wolno kobiecie, a co przystoi żonie. Być może przypadek zetknął was z tą nieszczęsną kobietą w jej beznadziejnym opuszczeniu. Ty, bracie, wy, przyjaciele ojca, jakiej rady jej udzielicie?” (21) Albo będziemy jakby zastanawiać się razem z sędziami, co dzieje się bardzo często: „Co doradzacie?” i „Pytam was”, i „Co powinno być zrobione?” Katon na przykład mówi: „Powiedz mi, gdybyście wy byli w takiej sytuacji, co innego byście zrobili?” I gdzie indziej: „Wyobraźcie sobie, że sprawa ta dotyczy nas wszystkich, a wy macie nad nią władzę”. (22) Niekiedy przy takiej formie dzielenia się wiadomościami dołączamy coś nieoczekiwanego, co samo przez się jest figurą, jak robi Cyceeron w mowie przeciwko Werresowi: „Co dalej? Cóż o tym sądzicie? Czy spodziewacie się usłyszeć o kradzieży albo rabunku?”¹⁰⁹ Następnie, kiedy długo już utrzymywał w niepewności uwagę sędziów, dodał coś znacznie gorszego. (23) Celsus nazywa tę figurę *sustentatio* (powstrzymywanie,

¹⁰⁷ Cicero, *div. in Caec.*, I 1.

¹⁰⁸ Cicero, *pro Mur.*, XXXVII 80.

¹⁰⁹ Cicero, *in Verr.*, V 5, 10.

powściąganie). Ma ona dwojaki charakter. Często bowiem możemy zastosować metodę postępowania przeciwną do właśnie wymienionej i po rozbudzeniu oczekiwania na sekwencję wydarzeń, przechodzimy do czegoś, co ma lekki charakter albo żadną miarą nie jest obelżywe. Ponieważ jednak zwykle dzieje się to nie tylko poprzez naradzanie się ze słuchaczami, niektórzy określili to mianem *παράδοξον*, to znaczy czegoś nieoczekiwanego. (24) Nie zgadzam się z tymi, którzy rozszerzają znaczenie figury na sytuację, w której mówimy, że zdarzyło się nam coś nieoczekiwanego, jak w przypadku słów Polliona: „Sędziowie! Nigdy nie myślałem, że dojdzie do tego, iż będę prosił, aby w procesie oskarżonego Skaursusa nie miała znaczenia życzliwość”. (25) Figura zwana *permissio* pochodzi z prawie identycznego źródła jak *communicatio*. Pojawia się ona, gdy pozostawiamy niektóre sprawy ocenie samych sędziów, a niektóre nawet ocenie przeciwników, np. kiedy Kalwus mówi do Watyniusza: „Pozbądź się wstydu i przyznaj, że bardziej zasługujesz na to, by być pretorem niż Katon”.

(26) Figury najlepiej przystosowane do potęgowania emocji opierają się głównie na pozorowaniu. Stwarzamy bowiem fikcyjną sytuację, że gniewamy się, cieszymy, boimy, podziwiamy, cierpimy, oburzamy, wyrażamy pragnienie itp. Stąd biorą się słowa: „Jestem wolny: znów oddycham swobodnie”¹¹⁰, a także: „Sprawy mają się dobrze”, „Cóż to za szaleństwo?”¹¹¹, „Cóż za czasy, coś za obyczaje”¹¹², „Biada mi, chociaż wylałem wszystkie łzy, w głębi mego serca wciąż tkwi ból”¹¹³ czy:

Bezmierna, rozstąp się teraz, ziemio!¹¹⁴

(27) Niektórzy nazywają to mianem *exclamatio* i zaliczają do figur mowy. Kiedy takie wykrzyknienia są autentyczne, nie podlegają tej formie, o której właśnie mówimy. Tylko to, co opiera się na udawaniu i ułożone jest według zasad, bez wątpienia może być uważane za figurę. Ta sama opinia prawdziwa jest w odniesieniu do mowy swobodnej, którą Kornificjusz¹¹⁵ nazywa *licentia*, a Grecy *παρρησία*. Cóż bowiem ma mniej metaforyczny charakter niż prawdziwa wolność? (28) Lecz często pod tą postacią kryje się pochlebstwo. Ciceron bowiem, kiedy przemawia w obronie Ligariusza: „Cezarze, kiedy rozpoczęła się wojna i w dużej mierze już trwała, nieprzymuszony żadną przemocą i z własnej woli połączyłem się z siłami twoich przeciwników”¹¹⁶, ma na uwadze nie tylko korzyść Ligariusza, lecz nie może bardziej pochwalić łagodności zwycięzcy. (29) W innej wypowiedzi: „Tuberonie, jakież inny byłby nasz cel niż to, że moglibyśmy zabezpieczyć siłę, którą on posiada?”¹¹⁷ w nadzwyczajny sposób przedstawia sprawę obydwu partii politycznych jako dobrą, a czyniąc tak, usprawiedliwia tego, którego sprawa była w rzeczywistości niepomysłna.

¹¹⁰ Cicero, *pro Mil.*, XVIII 47.

¹¹¹ Cicero, *pro Mur.*, VI 14.

¹¹² Cicero, *in Cat.*, I 2.

¹¹³ Cicero, *Phil.*, II XXVI, 64.

¹¹⁴ Autor i utwór nieznan.

¹¹⁵ *Rhet. ad Herr.*, IV 36, 48.

¹¹⁶ Cicero, *pro Lig.*, III 7.

¹¹⁷ *Ibidem*, IV 10.

Bardziej odważną figurą, która zdaniem Cyclerona wymaga większego wysiłku, jest mowa napisana i wygłoszona jakby w roli innej osoby — powszechnie nazywa się ją *προσωποποιία*. W niezwykle sposób zarówno urozmaica sztukę oratorską, jak i ożywia ją. (30) Za jej pośrednictwem wydobędziemy na jaw myśli przeciwników, jakby rozmawiających sami ze sobą (którzy jednak dopiero wtedy nie utracą wiarygodności, jeśli przedstawimy ich jako mówiących i myślących w sposób całkowicie racjonalny) i w wiarygodny sposób wprowadzimy nasze rozmowy z innymi i innych między sobą, a słowa zachęty, krytyki, żalu, pochwały, litości włożymy w usta odpowiednich osób. (31) Co więcej, w tym rodzaju wypowiedzi pozwala się nawet sprowadzać bogów z nieba, a zmarłych wywoływać ze świata podziemnego. Także miasta i narody obdarza się głosem. Są wszak i tacy, którzy ograniczają termin *προσωποποιία* do wypadków, w których fikcyjne są zarówno osoby, jak i słowa. Ludzie ci wolą nazywać upozorowane rozmowy mianem *διάλογοι*¹¹⁸, co w terminologii łacińskiej niektórzy określają mianem *sermocinatio*. (32) Gdy o mnie chodzi, to objąłem obydwie powszechnie przyjętym jednym terminem, ponieważ bez wątpienia nie można wyobrazić sobie mowy, jeśli w wyobraźni nie stwarza się osoby, która ją wygłasza. Lec w tym, na co natura nie pozwala, możemy złagodzić figurę w następujący sposób: „Jeśli bowiem ojczyzna, która droższa mi jest nad życie, jeśli cała Italia, jeśli cała rzeczpospolita tak by do mnie powiedziała: »Marku Tuluszu, cóż czynisz?«”¹¹⁹ Albo nieco śmielsza figura: „Katylinie, ojczyzna milcząc, tak woła do ciebie: »Przez ostatnich kilka lat uczestniczyłeś we wszystkich zbrodniczych czynach«”¹²⁰. (33) Jest rzeczą stosowaną mieć w wyobraźni obrazy rzeczy, osób i słów, i zdumiewać się, że to samo nie dotyczy przeciwników albo sędziów, np. „Wydaje mi się” oraz „Czyż nie wydaje się tobie?” Przy tym pożądana jest pewna siła wymowy. Z natury rzeczy to, co fałszywe i niewiarygodne, winno poruszyć nas bardziej, ponieważ przekracza prawdę, albo uchodzi za urojone, ponieważ jest nieprawdziwe. (34) Jak zaś pewne słowa, tak i pisma zwykle są tworzone fikcyjnie, jak czyni to Azyniusz w obronie Liburnii: „Matka moja, która była mi najdroższa i najmilsza, która żyła dla mnie i dwukrotnie w tym samym dniu obdarzyła mnie życiem (i tak dalej), niech będzie wydziedziczona”¹²¹. Te słowa są same w sobie figurą, jak i powtarzają się, ilekroć i w tej sprawie układa się je, aby naśladować pismo drugiej osoby. (35) Przeciwnie bowiem głośno odczytywano słowa testamentu: „P. Nowaniesz Gallio, dla którego ze względu na najwyższe wobec mnie zasługi pragnę i jestem zobowiązany do wszystkiego, co najlepsze z powodu najwyższej względem mnie życzliwości (następnie dodaje inne szczegóły), niech będzie moim dziedzicem”. W tym wypadku figura znajduje się na granicy parodii (*παρωδή*). Nazwa ta bierze początek od piosenek śpiewanych w celach naśladowczych, ale także jest niewłaściwie zachowywana przy naśladowaniu wiersza i prozy. (36) Często personifikujemy pojęcia abstrakcyjne, jak

¹¹⁸ *Rhet. ad Herr.*, IV 43, 55; IV 52, 65.

¹¹⁹ Cicero, *in Cat.*, I 11, 27.

¹²⁰ *Ibidem*, I 7, 18.

¹²¹ Fragment z nieznannej mowy.

Wergiliusz¹²² *Famę*; Ksenofont¹²³ przekazuje, że Prodikus personifikował *Voluptas* i *Virtus*, Ennius zaś, w satyrach, *Mors* i *Vita* jako istoty walczące ze sobą. Spotyka się zmyśloną mowę bliżej nieokreślonej osoby, np. (37) „W tym miejscu ktoś mógłby wtrącić” czy „Ktoś mógłby powiedzieć”. Można też włączyć słowa bez podania nazwiska osoby, np.:

Tutaj obozował oddział Dolopów, tutaj srogi Achilles rozbijał namiot¹²⁴.

Dochodzi przez to do pomieszania figur, gdyż do prozopopei dodajemy elipsę, która w tym wypadku polega na pominięciu nazwiska osoby mówiącego. Niekiedy prozopopeja przybiera formę narracji. Z tego względu u historyków znajdujemy mowy zależne, jak u Tytusa Liwiusza zaraz na początku księgi I: „Miasta także, jak pozostałe rzeczy, rodzą się z zupełnie nieznaczących początków; następnie te, które wspiera ich własne męstwo i bogowie, uzyskują wielką siłę i wielkie znaczenie”¹²⁵. (38) Odwrócenie uwagi od sędziego, które nosi nazwę ἀποστροφή, porusza w nadzwyczajny sposób, podobnie gdy atakujemy naszych przeciwników, np.: „Cóż bowiem [robi] ów twój [miecz], Tuberonie, na polach Farsalos?”¹²⁶, albo gdy zwracamy się z pewną inwokacją: „[Zwracam się] do was wzgórze i gaje Alby”¹²⁷ czy posuwamy się do błagania, które ściągnie nienawiść na naszych przeciwników: „O ustawy Porcjusza i Semproniusza!”¹²⁸. (39) Lecz *aversio* ma miejsce także wówczas, gdy odwraca uwagę słuchacza od przedstawianej kwestii, np.:

Nie przysięgałam z Grekami w Aulidzie, że wyniszczę
ród trojański¹²⁹.

Liczne są różne figury, za pomocą których można osiągnąć taki efekt. Możemy na przykład stwarzać pozory, że oczekiwaliśmy czegoś innego albo obawialiśmy się większego nieszczęścia, albo że sędziowie w swej niewiedzy mogą uważać niektóre wydarzenia za ważniejsze niż są w rzeczywistości, jak dzieje się w proemium mowy Cyncerona w obronie Celiusza.

(40) Owo, jak mówi Cynceron¹³⁰, unaocznienie zwykle ma miejsce wtedy, gdy nie ograniczamy się do wspomniania, że coś zostało wykonane, ale przechodzimy do pokazania, w jaki sposób się to stało i czynimy to, nie biorąc pod uwagę całości, ale poszczególne części. W ostatniej księdze¹³¹ zaliczyłem tę figurę do żywej obrazowości przekazu¹³² i tym terminem posłużył się również Celsus. Inni używają nazwy

¹²² Verg., *Aen.*, IV 174.

¹²³ Xenoph., *Mem.*, II 1, 21 nn.

¹²⁴ Verg., *Aen.*, II 29.

¹²⁵ Liv., I 9, 3.

¹²⁶ Cicero, *pro Lig.*, III 9.

¹²⁷ Cicero, *pro Mil.*, XXXI 85.

¹²⁸ Cicero, *in Verr.*, V 63, 163.

¹²⁹ Verg., *Aen.*, IV 425–426.

¹³⁰ W oryg. „sub oculos subiectio”, Cicero, *De orat.*, III 53, 202.

¹³¹ Quint., VIII 3, 61 nn.

¹³² W oryg. „evidentia”.

ὑποτύπωσις; jest to projekt wydarzeń, tak wyrażony słowami, że wydaje się raczej dostrzeganym niż wysłuchanym, np.: „Przyszedł na rynek rozpalony szaleńczą zbrodnią, oczy płonęły, a na całej twarzy malowało się okrucieństwo”¹³³. (41) Wyobrażamy sobie nie tylko to, co się stało albo co dzieje się aktualnie, ale również to, co dzieć się będzie lub dzieć by się mogło. W godny podziwu sposób posługuje się tą figurą Ciceron w mowie w obronie Milona¹³⁴, kiedy wskazuje, co mógłby uczynić Kłodiusz, gdyby uzyskał preturę. Leczyć to przeniesienie czasu, które określa się technicznym terminem μετάστασις, było stosowane w sposób bardziej umiarkowany w żywym opisie¹³⁵ przez starszych mówców. Poprzedza się je takimi słowami: „Wyobraźcie sobie, że widzicie”, np. u Cicerona: „To, czego nie widzicie oczyma, możecie zobaczyć siłą wyobraźni”¹³⁶. (42) Autorzy współcześni, a zwłaszcza deklamatorzy, są obdarzeni śmielszą wyobraźnią i namiętnością. Świadczy o tym fikcyjna mowa¹³⁷ Seneki, której kwintesencja sprowadza się do tego, że ojciec, kierowany przez jednego ze swych synów, zaskakuje drugiego na cudzołóstwie i zabija go: „Prowadź, idę za tobą; weź tę starczą dłoń i kieruj ją, gdziekolwiek chcesz”. (43) I nieco później: „Patrz, powiada, na to, w co długo nie wierzyłeś. Gdy o mnie chodzi, to nic nie widzę — noc i gęsta ciemność przesłaniają mi pole widzenia”. Figura ta ma w sobie coś bardziej wyrazistego: historia wydaje się nie tylko opowiadana, ale i dzieć się na naszych oczach. (44) Niektórzy włączają wyrazisty i pełen ekspresji opis miejsc do tej samej kategorii, a inni nazywają ten opis τοπογραφία.

Znalazłem autorów, którzy ironię¹³⁸ nazywają *dissimulatio*. Jako że nazwa ta w zbyt małym stopniu wydaje się ujawniać całą ekspresję tej figury — jak w większości wypadków posługuje się terminologią grecką. Εἰρωνεία zatem jako figura, gdy brać pod uwagę rodzaj, w zasadzie niczym nie różni się od tropu. W obu bowiem wypadkach wypowiedź należy rozumieć przeciwnie do słów wymówionych. Z drugiej strony, jeśli dokładniej analizuje się gatunki ironii, to łatwo dostrzec, że różnią się między sobą. (45) Po pierwsze, trop jest bardziej zrozumiały i, mimo że co innego „mówi” niż „czuje”, jednak niczego innego „nie udaje”. Kontekst bowiem jest niemal zawsze bezpośredni, jak w mowie przeciwko Katylinie: „Odrącony przez niego, schroniłeś się u swego kompana, najlepszego męża, Metellusa”¹³⁹. W dwóch jedynie słowach kryje się ironia, a trop z tego powodu także staje się krótszy. (46) A posługując się metaforą, mówca odsłania wprost całe jej znaczenie, a nie tylko przyznaje się do niego. W tropie konflikt jest czysto werbalny, natomiast w figurze znaczenie i niekiedy cały aspekt sprawy pozostają w sprzeczności z językiem i tonem głosu. Co więcej, całe życie człowieka może być przesycane ironią, jak dzieło się w przypadku Sokratesa. Z tego powodu był nazywany εἰρων, gdyż przyjmował maskę niedoświadczonego i jakby czciciela innych mędrców. I jak ciągła metafora rozwija się w alegorię, tak

¹³³ Cicero, *in Verr.*, V 62, 161.

¹³⁴ Rozdz. 32.

¹³⁵ W oryg. ὑποτύπωσις.

¹³⁶ Cf. Cicero, *pro Sex. Rosc.*, XXXV, 98.

¹³⁷ W oryg. „controversia”.

¹³⁸ W oryg. εἰρωνεία.

¹³⁹ Cicero, *in Catil.*, I 8, 19.

nieprzerwana seria tropów przekształca się w tę figurę. (47) Jednak pewne rodzaje ironii nie mają żadnego związku z tropami, jak owa pierwsza, która bierze swą nazwę od negacji, a niektórzy nazywają ją antyfrazą: „Nie będę się z tobą procesować według krańcowych zasad prawa, nie powiem o tym, co być może bym uzyskał”¹⁴⁰; a także: „Po cóż mam ujawniać jego dekrety, grabieże, po cóż majątki uzyskane wskutek dobrowolnej zgody właściciela albo wyrwane siłą?”¹⁴¹; ponadto: „Pomijam pierwszą krzywdę, jaką wyrządził, kierując się bezprawnym postępowaniem”, „Nie powołuję się nawet na świadectwo, które dotyczy sześciuset tysięcy sestercji” a także „Mogę powiedzieć”¹⁴². (48) Takie rodzaje ironii niekiedy towarzyszą nam przez wszystkie zagadnienia, np. gdy Ciceron mówi: „Gdybym miał tak prowadzić proces, użyłbym znacznie więcej słów, niż gdybym musiał oczyścić się z zarzutu zbrodni”¹⁴³. Εἰρῶνεῖα ma miejsce wówczas, gdy jesteśmy podobni do wydających rozkaz albo wydających na coś zgodę:

Ruszaj, podążaj przy pomyślnych żaglach do Italii¹⁴⁴,

(49) albo gdy przyznajemy naszym przeciwnikom to, czego nie chcemy w nich widzieć. Jest to szczególnie intensywne, kiedy mamy te zalety, a przeciwnicy są ich pozbawieni:

Oskarżaj mnie, Drancesie, o tchórzostwo,
kiedy miecz twój zabił tyle zastępów Teukrów¹⁴⁵.

Podobny rezultat osiągnie się przez odwrócenie metody, kiedy jakby przyznajemy się do błędów, których nie popełniliśmy lub które nawet stają się udziałem naszych przeciwników:

Pod moim dowództwem dardański cudzołożnik zdobył Spartę¹⁴⁶.

(50) Nie tylko do osób, ale i do rzeczy odnosi się zasada, by używać przeciwnieństw do tego, co dajemy do zrozumienia. Za przykład niech posłuży całe *proemium* mowy w obronie Kwintusa Ligariusza i owe szydercze wypowiedzi: „Oczywiście”, „O wielcy bogowie!” albo:

Bez wątpienia trud ten jest z rozkazu bogów¹⁴⁷,

(51) oraz miejsce z mowy w obronie Oppiusza: „O przedziwna miłości! O nadzwyczajna życzliwości!” Nieodległe od tej ironii są figury bardzo do siebie podobne. Najpierw wyznanie, które w żaden sposób nie wyrządzi krzywdy, np. „Masz zatem

¹⁴⁰ Cicero, *in Verr.*, V 2, 4.

¹⁴¹ Cicero, *Phil.*, II 25, 62.

¹⁴² Cicero, *pro Cael.*, XXII, 53.

¹⁴³ Cicero, *pro Cluent.*, LX, 166.

¹⁴⁴ Verg., *Aen.*, IV 381.

¹⁴⁵ Verg., *Aen.*, XI 383–385.

¹⁴⁶ Verg., *Aen.*, X 92.

¹⁴⁷ Verg., *Aen.*, IV 379.

Tuberonie to, czego oskarżyciel najbardziej pragnie — oskarżonego, który przyznaje się do winy”¹⁴⁸.

Następnie znajduje się ustępstwo, kiedy zakładamy, że spotyka nas coś niekorzystnego z powodu nadmiernego zaufania pokładanego w rozprawie sądowej, np. „Dowódca okrętu wojennego ze znakomitego miasta wykupił się od strachu przed różgami za pewną sumę pieniędzy: oto świadectwo ludzkiego postępowania Werresa”¹⁴⁹. A w mowie w obronie Kluencjusza czytamy o uprzedzeniu wobec klienta: „Niech dzierży władzę na zgromadzeniach ludowych, ale niech milczy w sądach”¹⁵⁰. Po trzecie jednomyślność, kiedy Ciceron w tej samej mowie¹⁵¹ twierdzi, że sędziowie zostali przekupieni. (52) Ta figura staje się jeszcze bardziej wyrazista, kiedy zgadzamy się z czymś, co w przyszłości przyniesie nam korzyść, jednakże nie może się zdarzyć bez osłabienia naszego przeciwnika. Pewne działania przeciwników jakoby chwalimy, jak robi to Ciceron w mowie przeciw Werresowi¹⁵² w związku z oskarżeniem Apolloniusza z Drepanum: „Cieszę się, że usunąłeś coś od niego i twierdę, że w życiu nie uczyniłeś niczego właściwszego”. (53) Czasami wolbrzymiamy te oskarżenia przeciwko samym sobie, które z łatwością można odeprzeć albo im zaprzeczyć. Taka zasada jest zbyt powszechna, aby wymagała przykładów. Czasami za pomocą tej samej metody sprawiamy, że wysunięte przeciwko nam oskarżenia wydają się niewiarygodne, ponieważ są zbyt poważne: tak Ciceron w mowie w obronie Roscjusza wzmacnia potęgą sztuki oratorskiej potworność ojcobójstwa, chociaż już samo przez się budzi ono oczywistą grozę.

(54) Ἀποσιώπησις, którą Ciceron¹⁵³ nazywa *reticentia* a Celsus¹⁵⁴ *obticentia*, niektórzy określają mianem *interruptio*. Stosuje się ją dla wskazania silnych uczuć bądź gniewu, jak w wersji:

Ja was... — lecz lepiej najpierw uśmierzyć wzburzone fale¹⁵⁵.

Figura ta może służyć wyrażaniu uczuć niepokoju i jakby skrupułów religijnych, np. „Czy ośmieliłby się wspomnieć to prawo, którym Klodiusz chełpi się jako sprawca, za życia Milona, by nie powiedzieć — za jego konsulatu? Co dotyczy nas wszystkich, nie ośmielę się powiedzieć — całości”¹⁵⁶. Podobny przykład znajduje się we wstępie mowy Demostenesa w obronie Ktezyfonta¹⁵⁷. (55) W innym miejscu może być wykorzystana jako środek przejściowy, np. „Kominusz natomiast — niemniej wybaczone mi, sędziowie”. Ten ostatni przykład zawiera dygresję, która jednak powinna być zaliczana do figur, gdyż niektórzy uważają ją za jedną z części

¹⁴⁸ Cicero, *pro Lig.*, I 2.

¹⁴⁹ Cicero, *in Verr.*, V 44, 117.

¹⁵⁰ Cicero, *pro Cluent.*, II 5.

¹⁵¹ *Ibidem*, XXIII 63.

¹⁵² Cicero, *in Verr.*, IV 17, 37.

¹⁵³ Cicero, *De orat.*, III 205.

¹⁵⁴ Celsus, frg. 16 M.

¹⁵⁵ Verg., *Aen.*, I 135.

¹⁵⁶ Cicero, *pro Mil.*, XII 33.

¹⁵⁷ Demosth., *Ctesiph.*, 18, 3.

przemówienia. W tym miejscu mówca odbiega od tematu, aby przedstawić pochwały Gnejusza Pompejusza, choć mógł to uczynić nawet bez używania *aposiopesis*. (56) Krótsza forma dygresji, jak twierdzi Ciceron, może być zastosowana rozmaicie. Następujące passusy niech posłużą jako przykłady: „Wtedy Gajusz Warenus, ten Warenus, który został zabity przez niewolników Anchariusza — proszę was, sędziowie, pilnie zwróćcie uwagę na to, co zamierzam powiedzieć”¹⁵⁸, oraz z mowy w obronie Milona¹⁵⁹: „Wtedy spojrzał na mnie takim wzrokiem, jakim miał zwyczaj spoglądać, kiedy groził wszystkim najgorszymi środkami przemocy”. (57) Jest również inny rodzaj figury, który nie może być traktowany jako *reticentia*, a z którym mamy do czynienia przy niedokończonej wypowiedzi — polega na skróceniu wypowiedzi przed jej naturalnym zakończeniem, jak np. „Nadmierną wywieram presję, młody człowiek wydaje się mocno poruszony”¹⁶⁰ czy „Po cóż mówić więcej? Słyszeliście, że młody człowiek sam opowiedział tę historię”¹⁶¹.

(58) Naśladowanie obyczajów innych osób, które nosi nazwę ἠθοποιία lub, jak wolą inni, μίμησις, może być zaliczone do łagodniejszych środków wyrażania uczuć. Opiera się głównie na szyderstwie, ale jego przedmiotem są zarówno czyny, jak i słowa. W przypadku czynów najbliższej jest do ὑποτύπωσις; w przypadku słów posłużymy się passusem z Terencjusza¹⁶²:

A ja nie wiedziałem, dokąd zmierzasz. Mała dziewczynka została uprowadzona z tego miejsca; moja matka wychowała ją jak własną córkę. Nazywano ją moją siostrą: pragnę ją zabrać i oddać najbliższym.

(59) Możemy także w podobny sposób naśladować nasze własne słowa i czyny przez ich przedstawianie, chociaż w takich przypadkach mówca częściej wyraźnie zapewnia niż szydzi: „Mówiłem, że ich oskarżycielem w tej sprawie był Kwintus Cecyliusz”¹⁶³. Są i inne wdzięczne środki, które zarówno swą różnorodnością, jak i ze swej natury zyskują bardzo wielkie uznanie, a nadając mowie pozory prostoty i nieobmyślonej z góry spontaniczności, sprawiają, że sędziowie przyjmą nasze wypowiedzi bez podejrzeń. (60) Stąd bierze się jakby skrucha z powodu wypowiedzianych słów, jak w mowie w obronie Celiusza¹⁶⁴: „Lecz po cóż ja wprowadziłem tak godną szacunku osobę?” Można też posługiwać się wyrażeniami pospolitymi, np. „Nieświadomie wypowiedziałem te słowa”¹⁶⁵. Możemy też stwarzać pozory, że szukamy odpowiednich słów, by się wypowiedzieć, np. „Cóż pozostało?”, „Czy coś pominąłem milczeniem?”, albo że coś odkryliśmy, jak mówi Ciceron¹⁶⁶: „Jednym

¹⁵⁸ Fragment z zaginionej mowy *pro Vareno*.

¹⁵⁹ Cicero, *pro Mil.*, XII 33.

¹⁶⁰ Cicero, *pro Lig.*, III 9.

¹⁶¹ Swobodny cytat z mowy Cyclerona *in Verr.*, V 44, 116.

¹⁶² Terent., *Eun.*, I 2, 75–77.

¹⁶³ Cicero, *div. in Caec.*, II 4.

¹⁶⁴ Cicero, *pro Cael.*, XV 35.

¹⁶⁵ Cicero, *in Verr.*, IV 20, 43.

¹⁶⁶ Cicero, *pro Cluent.*, LXI 169.

jeszcze tego rodzaju oskarżeniem muszę się zająć” oraz „Jedna sprawa przychodzi z pomocą drugiej”.

(61) Stąd biorą się także wytworne przejścia, chociaż przejście samo w sobie nie jest figurą, jak Cyceon opowiedział o Pizonie¹⁶⁷, który rozkazał złotnikowi wykuć pierścień w budynku sądu i dodał słowa, które nagle jakby przyszły mu na myśl: „Pierścień Pizona przypomniał mi o czymś, co całkowicie wypadło z mej pamięci. Jak myślicie, ile złotych pierścieni Werres ściągnął z palców czcigodnych ludzi?” Możemy też udawać, że nie znamy jakiejś sprawy: „Lecz kto wyrzeźbił te posągi? Któż to taki? Słusznie mi przypominasz, mówili, że był to Poliklet”¹⁶⁸. (62) Ta zasada ma zastosowanie nie tylko w tym wypadku. W niektórych sytuacjach wydaje się, że wykonujemy jakąś czynność, a rezultat nie ma z nią związku, jak czyni Cyceon w wyżej cytowanym *passusie*. Kiedy zarzuca Werresowi chorobliwą żądzę zdobywania posągów i obrazów, osiąga wiarygodny efekt — że sam także nie jest zainteresowany dziełami sztuki. A Demostenes¹⁶⁹, kiedy przysięga na poległych pod Maratonem i Salaminą, chce osłabić wrogość, jaka go dosięgła po klęsce pod Cheroneją. (63) Mowa stanie się przyjemniejsza, odłożymy dyskusję nad niektórymi zagadnieniami zaraz po uczynieniu o nich wzmianki i zdeponujemy je w pamięci sędziego, a później zażądamy zwrotu tego, co złożyliśmy w depozycie. Możemy również wykorzystać niektóre figury, aby powtórzyć pewne istotne punkty (powtórzenie¹⁷⁰ samo przez się nie jest figurą) oraz wybierać stosowne informacje i urozmaicać przebieg procesu sądowego. Mowa bowiem zachwyca swą różnorodnością i jak oczy bardziej zaabsorbowane są widokiem zjawisk różnorodnych, tak sztuka oratorska ciągle dostarcza nowości, aby koncentrować uwagę ducha.

(64) Emfaza także zalicza się do figur, kiedy jakieś ukryte znaczenie wypływa z określonej frazy, jak u Wergiliusza:

Nie wolno było wieść życia wolnego od łoża małżeńskiego,
bez oskarżenia o zbrodnię, na kształt dzikiej zwierzyny?¹⁷¹

Chociaż bowiem Dydona narzeka na małżeństwo, jednak tak gwałtownie wybucha jej namiętność, że życie bez małżeństwa uważa za właściwe dzikim zwierzętom, a nie ludziom. Inny rodzaj emfazy znajdujemy u Owidiusza, gdzie Zmyrna tak wyznaje piastunce swoją miłość do ojca:

O matko, szczęśliwa dzięki małżonkowi!¹⁷²

(65) Bliska, a nawet identyczna z tą figurą jest inna, która teraz wśród mówców cieszy się bardzo wielką popularnością. Muszę skierować uwagę w stronę tej klasy figur, która jest najliczniejsza i o której, jak sądzę, oczekuje się ode mnie najwięcej

¹⁶⁷ Cicero, *in Verr.*, IV 26, 57.

¹⁶⁸ *Ibidem*, IV 3, 5.

¹⁶⁹ Demosth., *de coron.*, 263.

¹⁷⁰ W oryg. „*iteratio*”.

¹⁷¹ Verg., *Aen.*, IV 550–551.

¹⁷² Ovid., *Met.*, X 422.

komentarzy. Mamy z nimi do czynienia, kiedy wzbudzamy podejrzenie, że zamierzamy przekazać informację, która nie jest wypowiedziana wprost. Z pewnością znaczenie nie jest tutaj przeciwne do tego, które wyrażamy wprost, jak dzieje się w wypadku ironii — jest ono raczej ukryte i pozostawione do odkrycia przez czytelnika. Jak napisałem o tym powyżej, współcześni retorzy tę jedynie figurę uważają za figurę i od niej biorą swą nazwę metaforyczne kontrowersje¹⁷³. (66) Figurę tę stosuje się w trzech sytuacjach: po pierwsze, jeśli mówienie o czymś otwarcie jest zbyt niebezpieczne; po drugie, jeśli o czymś mówić nie wypada; po trzecie, jeśli chodzi tylko o cele estetyczne i wprawienie w zachwyt bardziej samą nowością i różnorodnością niż wyrażaniem się o czymś wprost.

(67) Pierwsza z tych trzech często znajduje zastosowanie w szkołach. Z jej pomocą retorzy wymyślają w swej wyobraźni układy tyranów zrzekających się władzy i uchwały podejmowane przez senat po wojnie domowej, a zagrożone karą śmierci jest oskarżanie ludzi o czyny, które miały miejsce w przeszłości. Skutek jest taki, że to, czego nie wypada robić w sądach, jest zabronione w szkołach. Lecz warunki decydujące o wykorzystaniu figur różnią się w obu wypadkach. W otwarty sposób — biorąc pod uwagę, że może to być rozumiane zupełnie inaczej — będziemy sprawnie przemawiać przeciw tyranom, ponieważ musimy unikać tylko nam grożącego niebezpieczeństwa, a nie ich urażenia. (68) Gdyby można było uniknąć tego niebezpieczeństwa, posługując się dwuznaczną wypowiedzią, każdy okazałby przychylność temu skrytemu zabiegowi mówcy. W rzeczywistych rozprawach sądowych nigdy dotychczas nie było konieczności posługiwania się tym milczeniem. Czasami jednak zachodzi potrzeba zastosowania czegoś podobnego, co jest znacznie trudniejsze dla mówcy, kiedy wrogo nastawieni są do niego potężni ludzie, którym musi postawić zarzuty, jeśli chce udowodnić swą rację. (69) Z tego powodu należy postępować wstrzeźliwiej i rozważniej, ponieważ nie robi różnicy, w jaki sposób kogoś urazisz, a figura, jeśli jest zbyt zrozumiała dla wszystkich, traci status figury. Dlatego niektórzy całkowicie odrzucają takie środki, niezależnie od tego, czy figura jest rozpoznawalna, czy nie. Należy jednak zachować miarę; po pierwsze należy zwrócić uwagę, aby figury nie były zbyt jednoznaczne. Nie będą zaś, jeśli nie będą zależały od słów wątpliwych lub o podwójnym znaczeniu, jak dzieje się w przypadku podejrzaney synowej: „Poślubiłem żonę, która podobała się mojemu ojcu”. (70) Albo, co jest znacznie bardziej niedorzeczne, figura nie będzie zależała od dwuznacznego rozmieszczenia słów. Ma to miejsce w znanej kontrowersji, kiedy ojciec, oskarżony o haniebną namiętność do swej dziewiczej córki, pyta ją o imię gwałciciela: „Któż cię porwał i zgwałcił?” (71) Dziewczyna odpowiada: „Ojcze, nie wiesz tego?” Same fakty powinny wzbudzić podejrzenia sędziego i powinniśmy odeprzeć pozostałe oskarżenia, z wyjątkiem tych, które są prawdziwe. W tej czynności bardzo wspierają nas uczucia, wypowiedzi przerywane milczeniem, zwlekane. Tym sposobem dojdzie do sytuacji, że sędzia będzie szukał tego, w co być może nie uwierzyłby, gdyby usłyszał, a uwierzy, bo jak sądzi, zostało to wynalezione przez niego. (72) Figury nie powinny pojawiać się zbyt często, nawet jeśli są jak najlepsze. Stają się bowiem zbyt oczywiste wskutek nadmiernego nagromadzenia i tracą swe znaczenie, jeśli będą urażać uczucia. Fakt,

¹⁷³ W oryg. „controversiae figuratae”.

że jawnie nie czyni się zarzutów, nie jest postrzegany jako przejaw poczucia wstydu, lecz braku zaufania we własne siły. Reasumując, sędzia wtedy najszybciej uwierzy w nasze figury, kiedy będzie sądził, że nie chcemy ich wypowiadać. (73) Jeśli chodzi o mnie, to zdecydowałem się na użycie osób, a nawet rzeczy, co jest jeszcze rzadsze, których wartość można udowodnić tylko przy odwołaniu się do tych środków artystycznych. Bronilem oskarżonej, która miała sfalszować testament męża, a spadkobiercy mieli podsunąć go umierającemu do podpisania. Później okazało się to prawdą. (74) Lecz ponieważ zgodnie z prawem żona nie mogła być ustanowiona następcą, przyjęto taką procedurę, aby stała się właścicielką majątku przez skryty spadek powierniczy. Łatwo było mi chronić tę kobietę, jeśli jawnie powiedziałbym o tej umowie — wtedy jednak straciłaby spadek. Tak zatem musiałem prowadzić sprawę, żeby sędziowie zrozumieli, że umowa ta zdarzyła się faktycznie, a oskarżyciele nie mogli wykorzystać tego tak, jakby zostało powiedziane. W obu wypadkach osiągnąłem sukces. Nie dołączyłbym tej sprawy, bojąc się zarzutu o samochwalstwo, gdybym nie chciał udowodnić, że także w sądach jest miejsce dla tych figur. (75) Niektóre sprawy, których nie można udowodnić, skuteczniej mogą być zasugerowane poprzez użycie figury. Niekiedy bowiem tkwi w nich taki ukryty oręż, a fakt, że są niewidoczne powstrzyma przed ich usunięciem, gdyż jeśli to samo powiesz otwarcie, zaprzeczą temu nasi oponenti i trzeba będzie to uzasadnić.

(76) Kiedy zaś przeszkodą [w mówieniu wprost] okazuje się szacunek dla osoby — co uznałem za drugi warunek konieczny użycia figur¹⁷⁴ — z tym większą ostrożnością należy przemawiać, ponieważ poczucie wstydu silniej oddziałuje na szlachetnych ludzi niż strach. W takich wypadkach sędzia odnosi wrażenie, że ukrywamy przed nim informacje, które znamy, i ograniczamy słowa, które wybuchają ze szczególnie wielką mocą, kiedy mówimy prawdę. Ci bowiem, przeciwko którym przemawiamy, wraz z sędziami i naszym audytorium poczują wstręt do takiej swawoli ubliżania, jeśli uwierzą, że takie jest nasze rzeczywiste zamierzenie. (77) Czy ma to znaczenie, w jaki sposób się wypowiadamy, kiedy zarówno czyny, jak i nasze uczucia są dobrze rozpoznawane? Jakie wreszcie postępy osiągniemy, stosując sztukę wymowy, jeśli otwarcie nie damy do zrozumienia, że robimy to, o czym wiemy, że nie powinno być zrobione? Co więcej, w czasie, kiedy po raz pierwszy zacząłem uczyć retoryki, ułomność ta stała się bardzo powszechna. Retorzy bowiem wygłaszali chętnie takie kontrowersje, które znajdują uznanie ze względu na trudność tematyczną, chociaż w istocie są znacznie łatwiejsze od pozostałych. (78) Mowa bezpośrednia wymaga największej ekspresji, aby zyskać uznanie. Zawikłany i pokrętny sposób wyrażania myśli jest ucieczką przed niemożnością sprostania zadaniu (podobnie ludzie, którzy nie mogą uciec przed prześladowcą, zwodzą jego czujność, zbaczając z drogi), zaś ta zasada retoryczna¹⁷⁵ nieznacznie oddala się od szyderstwa. Z pomocą przychodzi fakt, że słuchacz znajduje przyjemność w odkrywaniu ukrytego znaczenia, podziwia swój talent i uważa, że krasomówstwo innego człowieka jest komplementem dla niego samego. (79) Tym samym nie tylko w przypadkach, kiedy szacunek dla osoby stanowił przeszkodę dla otwartej wypowiedzi (okoliczność, która wymaga częstszego

¹⁷⁴ Cf. IX 2, 66.

¹⁷⁵ W oryg. „ratio sententiarum”.

zachowania miary niż posługiwania się figurami), uciekali się do stosowania figur, lecz robili dla nich miejsce także tam, gdzie były beużyteczne i moralnie szkodliwe. Dzieje się tak w przypadku ojca, który skrycie zabił swego nikczemnego syna, gdyż podejrzewał go o kazirodczy związek z matką, i — oskarżony o złe traktowanie żony — rzuca pod jej adresem dwuznaczne insynuacje. (80) Cóż jednak jest dla oskarżonego bardziej nikczemnego niż utrzymywać taką żonę? Idąc dalej, coż jest bardziej szkodliwego niż by ten, kto jest oskarżony, (ponieważ robi wrażenie, że żywi jak najgorsze podejrzenia przeciwko swej żonie), własną obroną potwierdzał zarzuty, które powinny być oddalone? Gdyby tacy mówcy zajęli miejsce przeznaczone dla sędziów, wiedzieliby, że nie są w stanie poradzić sobie z takim procesem sądowym, tym bardziej, że tak obrzydliwe oskarżenia były rozpowszechniane przeciwko rodzicom.

M. FABIVS QVINTILIANVS, *INSTITVTIO ORATORIA*, VIII 6, 1–IX 2, 1–80

Résumé

Nous traduisons et commentons une partie des livres VIII 6, 1 à IX 2, 1–80 du texte de Quintilien, qui a commencé cette partie de son œuvre par une définition du trope (*trópoj*). Celui-ci consiste dans le remplacement artistique d'un mot ou d'une expression par une autre. Le rhéteur est conscient de la querelle existant entre grammairiens et lettrés d'une part, et philosophes d'autre part. Elle porte sur les types de tropes, leurs genres, nombre et relations.

Selon Quintilien, le plus beau trope est la métaphore (*metaforá*). La Nature même nous ayant donné la possibilité de nous servir de la métaphore, elle est un trope si élégant et si plaisant que, même lorsqu'elle intervient dans un excellent discours, elle brille de son propre éclat sur le fond de ce discours. La métaphore est censée occuper une place libre, ou, si elle occupe la place d'un autre mot, avoir un sens plus étendu que l'expression qu'elle remplace.

Les métaphores sont partagées en quatre groupes. Dans le premier, nous avons affaire à la situation où un objet en remplace un autre; dans le deuxième, on remplace un objet inanimé par un autre de même nature; dans le troisième, on remplace un objet animé par un inanimé, et dans le quatrième, c'est inverse. L'emploi modéré et judicieux des métaphores embellit le discours; par contre, leur excès rend le discours incompréhensible et inspire du dégoût, et leur emploi régulier donne naissance à l'allégorie et aux énigmes.

La figure (*schéma*), comme son nom l'indique, est une tournure particulière de l'expression qui s'éloigne d'un principe commun imposé. Quintilien observe que la plupart des auteurs sont d'accord pour reconnaître deux catégories de figures: les figures de pensée, sentiment ou opinion (*diánoia*), et les figures du discours, c'est-à-dire les mots, expressions, style, langue ou capacités d'élocution (*léxis*). La similitude entre les figures et les tropes est si sensible qu'à première vue, on n'arrive pas à les distinguer. Même si certains diffèrent fort les uns des autres, en général, un lien étroit les rattache: ils s'écartent tous deux de l'expression directe et ordinaire tout en se rattachant à une certaine excellence rhétorique. D'autre part, certains genres ne se distinguent les uns des autres que par une ligne extraordinairement délicate: par exemple, l'ironie se trouve à la fois parmi les figures de pensée et parmi les tropes, et la périphrase, l'hyperbate et l'onomatopée ont été placées par d'excellents auteurs plutôt parmi les figures de discours que parmi les tropes. Quintilien rappelle aussi que pour certains auteurs, il n'existe qu'un seul genre de figures même si elles diffèrent les unes des autres quant aux raisons qui ont amené ces auteurs à adopter ce point de vue.

L'exposé de Quintilien sur les tropes et figures est agrémenté de citations tirées principalement des œuvres de Virgile et Cicéron.