

HENRYK WÓJTOWICZ

STATYSTYKA I KLASYFIKACJA PORÓWNAŃ W ILIADZIE

I. STATYSTYKA PORÓWNAŃ

Ponad dwieście mniej więcej rozbudowanych obrazów porównawczych i porównań w *Iliadzie* i *Odysei* razem naliczył Wittich¹ w 1908 r. W cztery lata później Pecz² podał do wiadomości, że liczba porównań w *Iliadzie* jest cztery razy większa niż liczba metafor. Finsler w swej książce z 1915 r. pisze, że *Iliada* ma prawie dwieście porównań, nie licząc w tym krótkich obrazów porównawczych³.

Statystyką i klasyfikacją porównań w *Iliadzie* i *Odysei* zajął się w r. 1918 Wilkins⁴. Liczbę porównań w *Iliadzie* ustalił na trzysta czterdzieści dwa, z których wyróżnił dwieście osiemnaście rozwiniętych, sto dwadzieścia cztery krótkich. Na wynik badań Wilkinsa powołuje się Sinko i podaje tę samą liczbę porównań w podręczniku historii literatury greckiej z 1931 r.⁵ Natomiast w zarysie historii literatury greckiej z r. 1959 ma *Iliada*, według niego, tylko 200 porównań⁶.

Autor pierwszego artykułu o funkcji porównania homeryckiego, Bassett, znalazł w *Iliadzie* około dwustu porównań w wielkości od dwu do dziewięciu wierszy⁷. Angielski natomiast homerolog, Bowra, z około dwustu dwu porównań sto sześćdziesiąt cztery znalazł w opisach scen bojowych, trzydzieści osiem w innych⁸. Statystyka niemieckiego autora prac o porównaniach w literaturze greckiej, dotyczących ludzi i zwierząt, Eberharda Majera sięga liczby stu osiemdziesięciu dwu w *Iliadzie*⁹.

Ogólna liczba porównań jest różna, jak widzimy, u różnych autorów: od minimalnej u Eberharda Majera (182) do maksymalnej Wilkinsa (218). Dotyczy ona oczywiście porównań mniej lub więcej rozwiniętych.

Tylko Wilkins do swej statystyki wciągnął także porównania krótkie (124),

¹ E. Wittich, *Homer in seinen Bildern und Vergleichen*, Stuttgart 1908, s. 7.

² W. Pecz, *Die Tropen der Ilias u. der Od.*, „Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung”, XXIX (1912) 668.

³ G. Finsler, *Die hom. Dicht.*, Leipzig—Berlin 1915, s. 96. Zob. także tegoż, *Homer I 2*, Leipzig—Berlin 1924, s. 263: *Iliada* ma prawie 200 porównań.

⁴ E. G. Wilkins, *A classification of the similes of Homer*, „Classical Weekly”, XIII (1918) 147—150, 154—159.

⁵ T. Sinko, *Literatura grecka*, Kraków 1931, t. I, cz. 1, s. 70.

⁶ Tenze, *Zarys hist. lit. gr.*, Warszawa 1959, t. I, s. 102.

⁷ S. E. Bassett, *The function of the homeric simile*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association”, 1921, s. 132.

⁸ C. M. Bowra, *The similes*, W: *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford 1930, s. 123.

⁹ Eberhard Majer, *Mensch- und Tiervergleich in der gr. Lit. bis zum Hellenismus*, Tübingen 1932, s. 38 (w maszynopisie).

stąd największa liczba wszystkich porównań w *Iliadzie* wynosi według niego 342. Statystyki te mogą być wyczerpujące i słuszne. Zależy to od tego, co każdy autor rozumie przez porównanie. Nasza statystyka pragnie ustalić liczbę wszystkich porównań, nie tylko od dwu do dziewięciu wierszy, jak to zrobił Bassett, ale od dwu lub kilku nawet wyrazów do jedenastu wierszy. Bo tyle właśnie wierszy (11), a nie dziewięć, ma najdłuższe porównanie w *Iliadzie* (XX 164—174)¹⁰. Obejmie ona przy tym nie tylko porównanie szeroko rozwinięte, jak to czynili dotychczas wszyscy, z wyjątkiem Wilkinsa, ale i krótkie; a z krótkich nawet najkrótsze; nie tylko porównania piękne, ale i słabe; nie tylko ponadto porównania niepowtarzalne, ale również te, które się powtarzają. Choćby jedno porównanie, jak to ma miejsce przy porównaniach konwencjonalnych, powtarzało się dosłownie kilka razy, np. $\delta\alpha\lambda\mu\omicron\nu\iota\ \iota\sigma\omicron\varsigma$ (V 438, 459, 884 — o Diomedesie; XVI 705, 786 — o Patroklosie; XX 447, 493; XXI 18, 227 — o Achillesie) i in., każde z zacytowanych miejsc uważamy za osobne porównanie, jakkolwiek ktoś inny słusznie mógłby w tym wypadku twierdzić, że jest to tylko jedno porównanie, ale powtarzające się kilka razy. Dla autora tej pracy każde porównanie, choćby powtarzało się nawet wiele razy i było identyczne, jest za każdym razem rzeczywistością literacką, osobnym zjawiskiem. Wynika to ze stanowiska ogólnego, skoro zgodnie z koncepcją Ingardena traktuję epos jako rzeczywistość.

Wszystkich porównań w *Iliadzie* jest około czterystu czterdziestu. Na sumę wierszy całego poematu 15.693 porównania zajmują około 1.200 według ilości wierszy zawartych między określnikami porównawczymi.

Po ustaleniu statystyki przejdźmy do podziału porównań na grupy.

II. KLASYFIKACJA PORÓWNAŃ

1. Podział porównań według kryterium ilości wierszy. Wielkość porównań u Homera jest rozmaita. Biorąc najpierw za kryterium podziału ilość wierszy, podzielimy porównania na: skrócone, krótkie, średnie, długie i szeroko rozwinięte. A oto ich przykłady:

a) skrócone w ogólnej liczbie w poemacie 6 w tyluż także wierszach, np. I 249: z ust Nestora płynął głos słodszy od miodu¹¹ — $\mu\acute{\epsilon}\lambda\iota\tau\omicron\varsigma\ \gamma\lambda\upsilon\kappa\iota\omega\nu\ \rho\acute{\epsilon}\epsilon\nu\ \alpha\upsilon\delta\eta\acute{\iota}$;

b) krótkie porównania, liczące od dwu do kilku wyrazów w ogólnej liczbie 197, np. I 47: Apollo szedł podobny do nocy — $\nu\kappa\tau\iota\ \acute{\epsilon}\omicron\iota\kappa\omega\varsigma$;

c) średnie, mające od 1 do 2 wierszy w liczbie 42 w 75 wierszach, np. II 144: zgromadzenie Achajów poruszyło się jak wielkie fale morskie — $\kappa\iota\eta\theta\eta\ \delta'\acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\eta\ \phi\eta\ \kappa\acute{\upsilon}\mu\alpha\tau\alpha\ \mu\alpha\kappa\rho\acute{\alpha}\ \theta\alpha\lambda\acute{\alpha}\sigma\sigma\eta\varsigma$;

d) długie o trzech wierszach w liczbie ogólnej 44 w 132 ww., np. II 147—149:

jak, kiedy poruszy Zefir bujne zasiewy, lecąc ponad nimi
w gwałtownym powiewie, przy czym łany chyła się kłosami,
tak całe zgromadzenie Achajów poruszyło się.

¹⁰ Inne kolejnie krótsze: XII 278—287, XVI 156—164, XI 474—482, 548—556, XI 113—120, VI 506—512, II 459—464 i in.

¹¹ Tekst porównań i analizy na nim oparte w pracy są własnym tłumaczeniem autora z oryginału greckiego według wydania „Belles Lettres”.

e) szeroko rozwinięte, które dochodzą do czterech i więcej wierszy w ogólnej liczbie 150 w 803 ww., np. II 87—93:

jak roje idą gęstych pszczoł,
wychodzących ciągle na nowo ze skały wydrążonej;
na kształt grona lecą na wiosenne kwiaty;
jedne tu w natłoku ulatują, drugie tam;
tak Achajów liczne oddziały od naw i namiotów
wzdłuż wybrzeża rozległego szły szeregami
gromadnie na agorę.

Jak wynika z przytoczonego tu podziału, wśród porównań *Iliady* pierwsze miejsce co do ilości zajmują porównania krótkie (197), na drugim stoją szeroko rozwinięte (150), jako trzecie kroczą długie (44), czwartym z kolei cieszą się średnie (42), ostatnie przypada w udziale porównaniom skróconym (6).

Jeśli weźmiemy pod uwagę ilość wierszy, to najwięcej miejsca w poemacie zajmują porównania szeroko rozwinięte (803), mniej krótkie (197), jeszcze mniej długie (132), potem średnie (75), a najmniej skrócone (6).

O pierwszeństwo współzawodniczą ze sobą porównania krótkie i szeroko rozwinięte — jest ich najwięcej w *Iliadzie* i stoją na dwóch biegunach.

Przy rozmieszczeniu porównań w poszczególnych księgach, szeroko rozwiniętych najwięcej ma ks. XVII (19), w której kończy się Patrokleja, mniej XVI (16) i XV (15), jeszcze mniej kolejnie ks. XIII (13), XI (12), XII (9), IV (8); V, XXI i XXII (po 7), II (6), III (5), XX (4); X i XIV (po 3), najmniej zaś ks. VI—IX, XVIII, XIX, XXIII i XXIV (po 2), a ks. I nie ma żadnego ani szeroko rozwiniętego, ani długiego, ani też średniego.

W ilości wszystkich porównań szeroko rozwiniętych i nieco od nich krótszych i w ogóle krótkich pierwsze miejsce zajmują ks. XI i XIII (35), drugie XVII i XVI (30), II i V (28), XXII (21); mało natomiast porównań mają księgi: VIII (11), VII i XIV (10), VI (7), najmniej ks. I (5).

W ilości wierszy w porównaniach na czoło wysuwa się ks. XVII (117), za nią kroczy XVI (116), potem XI (103); mało wierszy w porównaniach mają księgi: XXIV (23), XIX (22), VII (20), VI (16) i najmniej I (5).

Ciekawych spostrzeżeń dostarczają porównania skrócone, które są zarazem komparatywne i hiperboliczne (XVIII 109, II 453 n., I 247—249, X 436 n., XVIII 609—613, XIII 819). Porównania te otrzymały nazwę skróconych, ponieważ brak im określnika porównawczego w formie spójnika lub przyśłówka porównawczego. Określnik tego typu, występujący we wszystkich innych porównaniach, został tu zastąpiony przez element stopniowania, stąd uzasadniona jest również ich nazwa: komparatywne: gniew Achillesa, głos Nestora słodsze są niż miód; wojna dla Achajów słodsza niż powrót do domu; konie Rezosa bielsze niż śnieg; pancerz Achillesa jaśniejszy od blasku ognia; konie wreszcie szybsze są w biegu od jastrzębi.

Obraz w wymienionych porównaniach jest hiperboliczny, przesadnie potęgający cechy. W przedstawieniu obrazu gniewu Achillesa zastosował Homer ponadto przeciwieństwo w zestawieniu z jednej strony wyrazu *χόλος* (gniew), z wyrazami określającymi słodycz miodu: *μέλιτος γλυκίων* z drugiej. Oprócz elementu stopniowania potęguje jeszcze poeta hiperboliczny obraz przez dodanie wyrazu uintensyfikującego ten element, np. *πολύ* w pierwszym porównaniu, czy przy pomocy epitetu *ἡδυεπής* (słodkomówny) w trzecim. Obraz czwartego porównania potęgują jeszcze przymiotniki: *καλλίστους μεγίστους* (najpiękniejsze, największe) oraz umieszczenie w tym samym wierszu drugiego

porównania, w którym konie biegnące w galopie podobne są do wiatrów. Siłę wyrazu artystycznego następnego porównania wzmacnia powtarzany cztery razy czasownik $\tau\epsilon\upsilon\zeta\epsilon$, i co jest bardzo charakterystyczne, trzy razy na początku wiersza, dzięki czemu uzyskuje poeta jeszcze większy stopień ekspresji. Wspaniała zbroja Achillesa, pełna blasku, jaśniejszego od ognia, została już sporządzona przez Hefajstosa dla Achillesa. Wszystkie te uintensywniające środki wyrazu zwracają uwagę czytelnika na ważność momentu. Wywyższają Achillesa godnego tylko takiej zbroi. Słusznie też otrzymały wymienione porównania nazwę hiperbolicznych.

Porównania więc komparatywne w *Iliadzie* są zarazem hiperboliczne. Trzy pierwsze z nich wprowadzają nieznanymi innym porównaniom element słodczy w ogóle albo miodu w szczególności, dwa następne element świetlny, ostatnie pełni funkcję ilustrowania za pomocą obrazu szybkiego ruchu koni.

Podobnie jak porównań skróconych, nie mamy zamiaru omawiać na tym miejscu pozostałych porównań. Wystarczy tylko zaznaczyć, że prawie wszystkie porównania krótkie są najczęściej konwencjonalne, natomiast z niewielkimi wyjątkami porównania szeroko rozwinięte, długie i niektóre średnie są kompozycyjne.

2. Podział porównań według kryterium określnika porównawczego. Biorąc z kolei jako kryterium podziału określnik porównawczy, można wyróżnić następujące grupy porównań:

- a) skrócone (bez określnika porównawczego) — 6,
- b) jednoczłonowe, które są zarazem najczęściej proste, konwencjonalne — 235,
- c) dwuczłonowe, przeważnie szeroko rozwinięte i większość kompozycyjnych — 198.

Do ostatnich należy zaliczyć porównania: 1) z dwoma określnikami porównawczymi, 2) z drugim określnikiem porównawczym ukrytym, lecz domyślnym, 3) z jednym określnikiem porównawczym przechodzące w metaforę.

Przyjrzyjmy się najpierw rodzajom określnika porównawczego porównań jednoczłonowych:

- 1) $\acute{\omicron}\varsigma$, $\acute{\omicron}\varsigma$, $\acute{\omicron}\varsigma$, — jak, występuje 65 razy,
- 2) $\iota\sigma\varsigma$, $\iota\sigma\eta$, $\iota\sigma\omicron\nu$ — równy, podobny — 35,
- 3) $\epsilon\omicron\iota\kappa\acute{\omega}\varsigma$, - $\acute{\omega}\varsigma$, - $\kappa\acute{\omicron}\tau\epsilon\varsigma$, - $\kappa\acute{\omicron}\tau\alpha$ i in. — podobny — 34,
- 4) $\acute{\alpha}\tau\acute{\alpha}\lambda\alpha\nu\tau\omicron\varsigma$, - $\omicron\nu$, - ϵ , - $\omicron\iota$ — równy — 25,
- 5) $\eta\acute{\upsilon}\tau\epsilon$, $\eta\acute{\upsilon}\tau'$ — jak — 17,
- 6) $\acute{\omega}\varsigma$, $\epsilon\iota$ — jakoby — 9,
- 7) $\epsilon\iota\kappa\epsilon\lambda\omicron\varsigma$, - $\omicron\nu$ — podobny — 9,
- 8) $\epsilon\pi\iota\epsilon\iota\kappa\epsilon\lambda\omicron\varsigma$, - $\omicron\nu$, - λ' — podobny — 8,
- 9) $\acute{\omega}\varsigma$ $\acute{\omicron}\tau\epsilon$, $\acute{\omega}\varsigma$ $\acute{\omicron}\tau'$ — jak gdyby, jak — 6,
- 10) $\iota\kappa\epsilon\lambda\omicron\varsigma$ — podobny — 5,
- 11) $\delta\sigma\sigma\alpha$, $\delta\sigma(\sigma)\omicron\nu$ — ile, jak — 4,
- 12) $\delta\acute{\epsilon}\mu\alpha\varsigma$ — na kształt — 4,
- 13) $\acute{\omicron}\mu\omicron\iota\omicron\iota$, - $\alpha\iota$ — równi, podobni — 3,
- 14) $\phi\acute{\eta}$ — jak — 2,

- 15) ἐναλίγκιος — podobny — 2,
 16) ἄμα — razem z, równo z, na podobieństwo — 2,
 17) ἀλίγκιον, ἐναλίγκιον — podobne; ἀντί — zamiast; ἔισας — podobne;
 εἶτε — jak, jakby — 1.

Porównań prostych, mniej lub więcej krótkich, w większości konwencjonalnych, z jednym określnikiem porównawczym ma *Iliada* 236.

Zestawienia określników porównań dwuczłonowych są następujące:

a) w porównaniach z dwoma określnikami:

- 1) ὧς ὧς - ὧς, jak — tak, 134 razy,
- 2) ἦύτε - ὧς, ἔκελος, τοῖον, τόσσοι — 12,
- 3) οἶος, - η, - ον, - ω - τοῖος, - ον, - οι, - αι, - ω, ὧς, ἐικυῖ — 10,
- 4) ὀ(σ)σον - η, - οι, - αι, - α - τόσ(σ)ον, ην, - ἄδ', τόσσ' — 10,
- 5) τόσ(σ)ον, - α - ὀσ(σ)ον, - η, - α, ὧς, ὧς — 8,
- 6) εἰκῶς, - ὧς, - κότες, - κεσαν - ὧς, τοῖοι — 8,
- 7) ὧς, ὧς, ὧς - τοῖον, - οι, - αι; τόσση, - α — 6,
- 8) ἦμος - τῆμος, — 1,
- 9) ἀτάλαντοι - ὧς, εἰκελος - ὧς, ἐναλίγκιον - τοῖον οἱ, ἐναλίγκιος - ὧς,
 εἶτ' - ὧς występują jeden raz.

Porównań z dwoma określnikami jest w *Iliadzie* 194.

b) w porównaniu z drugim określnikiem zastąpionym przez rodzajnik: εἰκότες — τῶν (XVI 259—266);

c) w porównaniach z jednym określnikiem, przechodzących niemal w metaforę zjawiają się następujące zestawienia określników:

- οἶμα λέοντος ἔχων — ὧς (XVI 752—754),
 μύτης θάρσος — τοῖου (XVII 570—573),
 αἰετοῦ οἶματ' ἔχων — τῷ εἰκῶς (XXI 252—254).

Wszystkich porównań dwuczłonowych, przeważnie szeroko rozwiniętych, ma *Iliada* ok. 198.

Przeglądając rodzaje określników porównawczych w *Iliadzie*, moglibyśmy łatwo zauważyć ich różnorodność. Niektóre z nich występują często w poemacie, np. ἦύτε, ἀτάλαντος, εἰκῶς, ἴσος, ὧς samodzielnie lub w połączeniu z drugim: ὧς — ὧς, inne zjawiają się tylko raz, niektóre umieszcza poeta w porównaniach kilka razy.

Jaka jest funkcja określników porównawczych? Przez bogactwo formy i znaczenia wprowadzają określniki urozmaicenie w budowie porównań. Dwa określniki w porównaniach najdłuższych, gdzie obraz jest szeroko rozbudowany, wprowadzają przejrzystość i jasność w budowie porównania. Żeby czytelnik nie zapomniał, gdzie kończy się porównanie, drugi określnik jest dla niego znakiem kończącego się obrazu, przedstawionego w porównaniu. Zachodzi przy tym zjawisko logicznego rozwijania metafory, postulowane przez zasady estetyki literackiej, że porównanie należy kończyć na tej samej jakości, która była na początku. Uwypuklają to określniki porównawcze, zwłaszcza w porównaniach dwuczłonowych i rozbudowanych. Ponadto pełnią określniki porównawcze funkcję urozmaicenia fonetycznego i regulują rytm heksametru.

3. Podział porównań według kryterium występowania w wątku narracyjnym i w mowach oraz ich funkcje. Jako dalsze kryterium klasyfikacji porównań, obok kryterium ilości wierszy i rodzaju określnika porównawczego, rozpatrzmy miejsce występowania porównań: przemówienia w poemacie a wątek narracyjny.

Suma około 346 porównań w wątku narracyjnym jest znamienna. Mieszczą się w niej wprawdzie i porównania krótkie, ale w sposób uderzający przeważają tu porównania szeroko rozwinięte. W mowach natomiast porównania są wyjątkowo rzadkie. Interesujący jest przy tym fakt, że w przemówieniach występują w olbrzymiej większości porównania krótkie. Rozbudowanych porównań w mowach na ogólną liczbę 94 jest zaledwie 14.

Dlaczego kondensacja porównań w *Iliadzie* zjawia się w narracji, i to przede wszystkim w opisach scen bitewnych, a najmniej porównań zawierają mowy? Porównań bowiem domaga się ożywiona akcja. Swoją funkcję stylistyczną spełniają porównania najlepiej w opisach scen bojowych zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych, w których akcja szybko postępuje naprzód. Sam opis nie wystarcza poecie. Informacje jego o ustawicznie powracających zwycięstwach albo porażkach w boju, przekazywane czytelnikowi przez opis, wytwarzają z konieczności pewnego rodzaju monotonię, jednostajność i niejasność. Przy pomocy poetyckiego środka informowania czytelnika o przebiegu walki, jakim jest porównanie, poeta nie tylko ukazuje mu ożywioną akcję, przybliża ją i wyjaśnia, ale również wzbudza w ten sposób zainteresowanie i trzyma jego uwagę w napięciu. Nie pozwala mu popaść w stan obojętności.

Nie potrzebuje poeta starać się o to w przemówieniach swych bohaterów. Zbyteczne są inne środki wyrazu w mowach, ponieważ z istoty swej są one żywe i jasne. Wyjątkowo jednak występują porównania w przemówieniach, jeśli związane są z nimi funkcjonalnie. Dobrym przykładem są tu porównania wyjątkowo częste w przemówieniach Achilleśa¹², co da się wytłumaczyć osobiwym jego charakterem.

Zanalizujmy porównanie w przemówieniu Achilleśa do Odysa IX 323 nn. Matka ptasia karmi swoje pisklęta i troszczy się o nie, gdy sama znosi niedostatek. Ileż nocy bezsennych i krwawych dni w boju spędziłem w obronie waszych żon, Achajowie, — skarży się Pelida. Ile w tych słowach troski o innych i miłości macierzyńskiej. Ile głębokich uczuć mieści w sobie obraz porównania, ile subiektywizmu. Wskazuje nań i inne porównanie. Achilles doznał od Agamemnona tak wielkiej zniewagi, że nawet niezliczone dary, jakie obiecał mu dać wódz naczelny, są dla niego niczym (IX 378). Droższa ponad wszystko jest dla niego własna cześć rycerska. Choćby Agamemnon dał mu tyle darów, ile jest piasku i pyłu, to i tak nie pozwoli się ubłagać, dopóki nie zostanie przywrócony w pełni jego honor. Nie poślubi córki Agamemnona, choćby w piękności i mądrości równa była boginiom (IX 385—387). Funkcją tego porównania jest ilustracja bardzo wielkiej ilości darów obiecanych przez Agamemnona, którymi Achilles gardzi. Przyrównanie ilości darów do piasku i pyłu, a córki Agamemnona w piękności do Afrodyty, w mądrości do Ateny, jest retoryczną przesadą. W porównaniu tym, jak zresztą we wszystkich podobnych w formie negatywnej¹³, zawiera się meta-

¹² IX 323—327, 385, 390, 647 n., XVI 59, XVIII 109, XXI 282 n., XXII 262—265.

¹³ Wszystkie porównania w formie negatywnej są zarazem hiperboliczne. Zob. XIV 394—400, XVII 20—23, 366 n., XXII 262—265, XXIV 39—44.

fora, w której dominują pierwiastki przesady. Hiperbola jako uintensyfikujący środek wyrazu jest tu celowa. Ma bowiem podkreślić siłę stanowczości i upartego trwania Achillesa w powziętym postanowieniu trzymania się na tyłach akcji bojowej.

Motyw doznanej krzywdy i zniewagi powraca jeszcze w innych porównaniach (IX 647 n. i XVI 58 n.). Agamemnon zachował się wobec Achillesa niegodziwie, potraktował go jakby jakiegoś wzgardzonego przybłądę, kiedy mu zabrał Bryzejdę. Rozgoryczony Achilles modli się do Dzeusa o ocalenie, ponieważ czeka go śmierć w nurtach wielkiej rzeki, jak pastucha świni (XXI 282 n.). Dwa ostatnie porównania pełnią funkcję deprecjacji. Ukazują tendencję przemawiającego. Podobnie jak inne, mają również charakter subiektywny.

Bardzo subiektywne jest np. odczucie Achillesa, dla którego nawet gniew słodszy jest od miodu (XVIII 109). Gniew, który uzasadnia chwile wstrzymania się Achillesa od bitwy i jest dominantą wielu ksiąg, w ks. XVIII przechodzi w gniew pomsty i działać będzie aż do pełnego zaspokojenia zemsty za śmierć przyjaciela, Patroklosa, na Hektorze.

Hiperbola w porównaniu XXII 262—267 charakteryzuje postawę psychiczną Achillesa, który wygłasza przemówienie do Hektora tuż przed pojedynkiem z nim. Nie ma zgody między lwami i ludźmi, wilkami i owieczkami, nie może być podobnie przyjaźni ani pojednania między Achillemsem i Hektorem. Jeden z nich musi paść w walce i nasycić krwią Aresa. Porównanie wyraża silne napięcie emocjonalne Achillesa.

Przez subtelny liryzm i obraz stosunku dziecka do matki, podobnie jak w IX 323 nn., wyróżnia się porównanie w pierwszym przemówieniu Achillesa ks. XVI. Achilles nazywa w nim Patroklosa naiwną dziewczynką (XVI 7 n.). Biegnie ona za matką, chwytając za kraj jej szaty, pragnie zatrzymać i spojrzaniem prosi o wzięcie na ręce. Do niej podobny jest Patroklos, kiedy płacze. Tak do przyjaciela może mówić tylko Achilles, jego przyjaciel. Porównanie, związane funkcjonalnie z mową Achillesa, którą rozpoczyna, dobrze oddaje miękki charakter Patroklosa i jeszcze bardziej pogłębia liryzm jego postaci. Ukazuje bogactwo gestów w obrazie i wielkie wzruszenie wśród łez.

Dłuższe porównania występują obficie w przemówieniach Achillesa. Ten wyjątek jest bardzo charakterystyczny. Wyróżnia Achillesa spośród innych Achajów, podkreśla osobliwy jego charakter, potęguje liryzm jego postaci i służy liryzacji przemówień. Ciekawe jest np., że w przemówieniach innych, nawet Agamemnona, porównania obszerniejsze są bardzo rzadkie. Jeszcze bardziej interesujący jest fakt, że żadnego porównania nie ma np. w mowie Patroklosa (XVI 21—45), które jest bezpośrednią odpowiedzią na przemówienie Achillesa z porównaniem. W ks. IX np. w zestawieniu przemówień Achillesa z przemówieniami innych Achajów widoczny jest fakt wyjątkowego występowania porównań w mowach Achillesa. Żadnego porównania nie mają przemówienia: Diomedesa (IX 32—49, 697—709), Nestora (IX 53—78, 96—113, 163—172), Ajasa (IX 624—642). W przemówieniu Odysa (IX 225—306), które powtarza w ww. 264—299 wiernie zlecenie poselskie Agamemnona z ww. 122—157, są tylko trzy krótkie porównania. Mają one charakter ujmującego zwrotu grzecznościowego (IX 284, 297, 302). W przemówieniu Fojniksa do Achillesa (IX 434—605) podobnych wyrażań i zwrotów jako krótkich porównań jest cztery.

Zrozumiałe jest, dlaczego w przemówieniach wyjątkowo tylko znajdują się

szeroko rozwinięte porównania. Są one narzędziem pewnej tendencji przemawiających. Tak np. subiektywnie ocenia sytuację na froncie naczelny wódz wojsk achajskich. Zastosowane w jego mowie porównanie (II 125—130) wyraża tendencję wodza: wezwania wszystkich do opuszczenia Troi i powrotu do ojczyzny, skoro trud walki dziewięcioletniej jest daremny, mimo korzystnego układu sił na rzecz Achajów. Agamemnon apeluje do sądu przyszłości, która surowo oceni za to Greków. Nie warto więc dłużej walczyć. Troi i tak nie zdobędziemy. Uciekajmy do ukochanej ziemi rodzinnej (II 140).

W innej postawie ukazuje Agamemnona porównanie w ks. IV 243—246. Funkcją jego obok ilustracji stanu psychicznego zbiorowości jest wskazanie na tendencję wodza, który gani tchórzliwych i zachęca do walki.

Tendencyjnie zostali scharakteryzowani w porównaniu Achajowie przez Azjosa w modlitwie do Dzeusa (XII 167—172) i Trojanie przez Posejdoną w mowie do Achajów (XIII 101—106). Porównania te mają specjalną funkcję i tym się tłumaczy ich wyjątkowe występowanie w przemówieniach. Zaciętość bojową, nieustępliwość, gorliwość Achajów w walce przyrównuje Azjos do os albo pszczoł, które mają swe domki przy drodze pełnej rozpadlin. Nie opuszczają ich, ale pozostają, by bronić przed ludźmi swych dzieci. Dwaj Lapidowie podobnie nie chcą cofnąć się od bram. Pragną zwyciężyć lub zginąć. Posejdon nie mówi do Achajów bezstronnie o Trojanach. Podobni przedtem do pochliwych łań, bez zapalu do walki, nie mający najmniejszej uprzednio odwagi stanąć naprzeciw Achajów, teraz daleko wyszli od miasta i walczą przy nawach achajskich. Przez ten nieprawdziwy obraz wroga porównanie ma pomóc Posejdonowi zmobilizować Achajów do walki. Taka jest jego specjalna funkcja. Ponieważ obraz nie jest bezstronny, dlatego został włożony w usta Posejdoną.

Fałszywy również, a przynajmniej przejaskrawiony, jest obraz Achillesa w mowie Apolliną do bogów (XXIV 39—45). Jak możecie, bogowie, pomagać okrutnemu Achillesowi. Nie masz w nim serca. Twardy to człowiek. Dziki jak lew, który szczyrą spustoszenie wśród stada. Zatracił w sobie wszelkie poczucie litości i wstydu.

Inne nieco uzasadnienie kompozycyjne ma występowanie w przemówieniach porównań o charakterze mantycznym i filozoficznym. Pierwsze, z nich znajduje się w II 326—328, drugą grupę reprezentuje porównanie w VI 146—149 i XXI 464.

Bardzo odpowiednią formą przekazu treści przepowiedni jest właśnie porównanie. W krótką formę ujęte daje syntezę i zapowiedź akcji. Potwór pożarł osiem piskląt i ich matkę. Tyle lat trwać będzie wojna. Przez porównanie daje również Kalchas zapowiedź zdobycia Ilionu w dziesiątym roku.

Porównanie pokoleń ludzkich do liści, zmieniających się ze zmianą pór roku, ma charakter filozoficzny (VI 145—149). Coffey przypuszcza, że jest ono twierdzeniem mądrości ludowej¹⁴. Prawdopodobnie zostało przyjęte z tradycji. Zaczepnięte ze świata roślin — drzew — będące przykładem ukazywania postawy wobec spraw ludzkich, wyjaśnia abstrakcyjne pojęcie przemijalności, przygodności bytu, zamierania i odnawiania się życia. Obraz porównania przedstawia nieustanny, kolejno po sobie następujący proces rozwijania się zieleniących na drzewach liści i ich usychania. Jedne schną i opadają na ziemię strząsane przez wiatr, drugie rodzi drzewo z nastaniem wiosny.

¹⁴ M. Coffey, *The function of the Homeric simile*, „American Journal of Philology”, LXXVIII (1957) 128.

Przemijanie pokoleń i trwanie gatunku wymieniają się nieustannie. Natura ujęta jest w porównaniu ontologicznie: jest rzeczywistością, trwa w procesie ciągłego powstawania i zamierania. Życie kontrastuje tu ze śmiercią, a byt trwa. Jedne liście wiatr strząsa na ziemię, drugie ukazują się z nastaniem wiosny na drzewach. Z pojęciem „strząsania” (χέει, w. 147) kontrastuje czasownik, który oznacza „rodzenie” (φύει, w. 148). Pokolenie ludzkie odpowiada „pokoleniu” liści. Jedno rodzi się φύει, w. 149), drugie zamiera (ἀπολήγει, w. 149). Przemijające jest życie i świat. Wciąż ta sama i zmieniająca się przyroda. I choć opis jej stanowi tylko część metafory, widzimy jednak przed sobą, patrząc okiem porównania, całą przyrodę, obraz życia, świata i ludzkości. Porównanie objaśnia to życie i świat. Taka jest jego funkcja: służyć filozofii i wzbudzić nastrój, który by sprzyjał zadumie nad życiem człowieka i tajemniczymi więzami, łączącymi byt ludzki z bytem wszechświata. Funkcja kompozycyjna porównania polega tu na tym, że stanowi ono silną więź, która łączy przemówienie — pytanie Diomedesa z przemówieniem — odpowiedzią Glaukosa w jedną całość i nadaje kompozycji zwartość. Wiąże się z genealogią Glaukosa, wskazując na trwanie wielkiego i sławnego rodu, którego Glaukos jest członkiem. Dotyczy również Diomedesa, wyjaśniając genezę związania się prawem przyjaźni Glaukosa i Diomedesa. Przyjaźń tę odziedziczyli oni po swych dziadach, którzy już dawno odeszli ze świata, jak jesienne liście. Specjalna funkcja, jaką pełni to porównanie, wystarczająco tłumaczy, dlaczego zostało ono umieszczone na początku przemówienia Glaukosa w odpowiedzi na pytanie Diomedesa o jego pochodzenie rodowe (w. 123 i 145).

Podobnych porównań abstrakcyjnych mało jest w *Iliadzie*. Echem niejako ostatniego porównania jest obraz w XXI 464—466 w przemówieniu Apollina do Posejdona. Ludzie — to nędzni śmiertelnicy, podobni w swym życiu i trwaniu do liści. To zakwitają, stają się silni, jedząc owoce ziemi, to znów marnieją, kiedy serce w nich uderzać przestanie. Zaniechajmy ze sobą walki — zachęca Posejdona Apollo. Niech biją się sami. Wyraźnie jest tu zarysowana deprecjacja człowieka.

Nieco inne jest porównanie Achajów z liśćmi lub piaskiem w mowie Irydy do Priama (II 800 n.). Porównanie wskazuje tu na liczbę wojsk nieprzyjacielskich. Celowo użyte jest hiperbolicznie, by przyspieszyć mobilizację wojsk trojańskich. Jest to porównanie wyraźnie i hiperboliczne i tendencyjne.

Jeszcze inną funkcję, tym razem charakterologiczną, pełni porównanie w III 60—63, rozpoczynające przemówienie Parysa. Jest w nim poetycki obraz nieustraszonego męstwa Hektora. Jego serce zawsze twarde jest jak siekiera, która, współpracując z człowiekiem, wzmaga przez rozmach siłę uderzenia przy wprawnym ścinaniu budulca okrętowego. Postępowanie Hektora zawsze jest prostolinijne, wola silna, charakter stały, nieugięty wobec trudności. Dla Parysa reprezentuje Hektor wysoką i szlachetną etykę. W świetle takiej normy moralności ocenia Parys należycie swoje tchórzostwo (ww. 30—32). Przyznaje słuszość Hektorowej naganie (w. 59)¹⁵.

Coffey, analizując to porównanie, podkreśla, że jest ono bardzo ważne: opisuje stałe cechy charakteru jednostki¹⁶.

¹⁵ Przez kontrast z Hektorem charakterystykę Parysa daje porównanie w narracji VI 506—512.

¹⁶ M. Coffey, op. cit., s. 131.

Pojedynek Achillesa z Eneaszem na miecze poprzedza pojedynek na słowa. Na długie przemówienie Achillesa (XX 178—198) odpowiada jeszcze dłuższym Eneasza (XX 200—258), który, wzywając przeciwnika do zaprzestania słownego sporu i przejścia do walki orężnej, sam bardzo wiele rzuca słów. Przemówienie Eneasza kończy bardzo rzadkie porównanie. Jest to realistyczna scenka z życia kobiet skłonnych do gadulstwa. Giętki bowiem jest język ludzki i wiele wypowiada słów. Pełno ich płynie zewsząd. Wielkie pastwisko słów. Występuje tu lekka przesada w metaforze. Ale czy wypada rycerzom klócić się, podobnie jak niewiastom, które wychodzą na środek ulicy i mówią wszystko, co pomyśli głowa. Obrzucają się w gniewie obelgami. Nie wypada tak czynić na froncie. Należy szybciej kasać się dzidami.

Porównanie służy i tendencji przemawiającego i charakteryzuje niewiasty czasów Homerowych. Zestawiając elementy dotyczące wojny ze sceną kłócących się w czasie pokoju na ulicy kobiet, działa na czytelnika bardziej ekspresywnie i budzi ironię¹⁷. Ekspresję porównania wzmacnia ponadto metafora (w. 249) i epitet dobrze określający gniew: θυμοβόροιο (w. 253): żrący serce.

Krótsze nieco porównania typu: XVIII 429—431, 437 n. i XXIV 757—759 odsłaniają uczucie macierzyńskie w stosunku do syna.

Tetyda skarży się na ogrom cierpień. Ma ich tyle, ile jest bogiń na Olimpie (XVIII 429 n.). Tak zaczyna przemówienie swe do Hefajstosa. Może go wzruszy i uprosi, by szybko sporządził dla Achillesa zbroję. Wyrósł jej jak młode drzewko. Jak roślinkę wychowała go sobie (XVIII 56 n., 437 n.). Tak o dziecku mówi tylko matka. Syn dla niej jest drogi i ukochany. Matka cierpi razem z nim i daje wyraz temu cierpieniu.

Hekaba, pochylając się nad zwłokami Hektora, jakże po macierzyńsku mówi o swym dziecku (XXIV 757—759). Hektor przecież jest dla niej tylko dzieckiem. A dziecko dla matki — to wszystko (XXII 434). Leży martwy, tak okrutnie znieważany przez Achillesa, a dla niej taki świeży (ἐρσήεις) i miły, że chciałoby się doń przemawiać (πρόσφατος). Podobny jest do człowieka, którego Apollo zabił delikatnymi strzałami. Leży tak, oczyma matki widziany, najmilszy jej ze wszystkich syn (XXIV 748).

Zostały dotąd omówione obszerniejsze porównania w przemówieniach i niektóre krótkie bardziej charakterystyczne.

Porównania w przemówieniach służą przedstawieniu postawy tendencyjnej mówiącego i są formą argumentacji. Zjawiają się w momentach wyjątkowej afektacji ze strony przemawiających. Gdzie mowy są więcej zrationalizowane (np. Nestora czy Fojniksa), tam nie ma porównań. W mowach natomiast Achillesa, które są subiektywne i gwałtowne, porównania szeroko rozbudowane są wyjątkowo częste. Podobnie w przemówieniach np. Tetydy, wyrażających subiektywizm uczuć macierzyńskich, powtarzają się krótkie porównania, w których występują *deminutiva*, np. Achilles — młode drzewko, roślinka w ogrodzie.

Porównania z przemówień pełnią tylko specjalną funkcję. W przeciwieństwie do obiektywnych w swym charakterze i przekazujących światopogląd poety porównań w wątku narracyjnym, porównania w przemówieniach mają

¹⁷ Porównanie rycerzy z niewiastami lub dziećmi wzbudza ironię z powodu nagany przeciwnika i w innych porównaniach (II 289 n., 337, VII 235 n., VIII 163, XI 389, XIII 292, XX 200, 244, 431, XXII 125). W funkcji ironii występuje porównanie XVI 745—749.

charakter subiektywny. Wiążą się z konkretnym odcinkiem akcji, a nie obejmują całości. Funkcjonalnie związane są tylko z przemówieniami. Niektóre z nich, jak widzieliśmy, mają charakter gnomiczny.

W przemówieniach zjawiają się najczęściej porównania krótkie, utarte i mało oryginalne, konwencjonalne. Mają niekiedy charakter zwrotu, np. θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ (IX 485, 494, XXII 279, XXIII 80, XXIV 486). Niektóre z nich powtarzają się bardzo często podobnie jak zwrot grzecznościowy w stosunku do Achillesa, np. θεὸς ὤς (III 230; IX 155, 297, 302, 603, XII 312, XXII 394, 434 i in.). Διὶ μῆτιν ἀτάλαντε o Hektorze (VII 47, XI 200) i inne.

Jak wykazaliśmy, nie biorąc przy tym pod uwagę zwrotów porównawczych i im podobnych krótkich porównań, że w mowach, poza nielicznymi tylko wyjątkami, nie spotykamy porównań szeroko rozwiniętych i długich¹⁸, to ubocznie także zostało udowodnione, że szeroko rozwinięte porównania prawie wszystkie rozmieszczone są w wątku narracyjnym.

III. POWTARZALNOŚĆ PORÓWNAŃ

Na zakończenie statystyki i klasyfikacji porównań wypada wyjaśnić nieco problem powtarzalności porównań w *Iliadzie*. Uwagi na ten temat są odpowiedzią na zbyt uogólniającą i niezgodną z rzeczywistością literacką poematu tezę Fränkla, że porównania homeryckie są w większości typowe, mało oryginalne, „w swej treści a nawet w dosłownym brzmieniu mają wiele wspólnego z innymi porównaniami”¹⁹.

Zanim przyjrzymy się temu zagadnieniu, wypada ustalić najpierw następujące pojęcia: porównania w ogóle, a w szczególności porównania konwencjonalne i porównania kompozycyjne.

Porównanie w zakresie metaforyki jest jednym ze środków wyrazu, który pełni określone i sobie właściwe funkcje stylistyczne. Bogactwo funkcyjne nie jest udziałem wszystkich porównań w jednakowym stopniu. Inne funkcje pełnią porównania konwencjonalne, a inne porównania kompozycyjne. Wskażę na to za chwilę.

Porównanie tworzy połączenie wyrazowe za pomocą spójnika między rzeczą określaną a określającą, wyrażające wzajemny stosunek między tymi rzeczami na podstawie podobieństwa cech wspólnych.

Przez porównanie konwencjonalne określa się porównanie potoczne, proste, utarte, przeważnie krótkie, najczęściej powtarzalne i typowe, np. rycerz doznawał czci jak bóg (θεὸς δ' ὤς, XIII 218), Apollo podobny do nocy (νοκτὶ ἕοικώς, I 47) itp. Nie wchodząc w szczegóły, ogólnie można podkreślić, że porównanie konwencjonalne ma niekiedy charakter zwrotu

¹⁸ Porównania w przemówieniach: I 265, II 125—129, 190, 289 n., 326—328, 337, 800, III 60—63, 158, 196 n., 222, 230, 300, IV 243—246, 394, V 440 n., 459, 467, 476, 487 n., 604, VI 146—149, 389, 443, VII 47, 235 n., VIII 16 n., 94, 163, IX 142, 155, 284, 297, 302, 323—325, 385, 389 n., 481, 485, 494, 603, 647 n., X 437 a, 437 b, 547, XI 200, 383, 389, 747, XII 167—171, 312, XIII 53, 102—105, 292, 819, XIV 318, XV 90, 196, 439, XVI 7—11, 59, 745—749, XVII 20—23, 477, XVIII 56, 57, 82, 109, 110, 429—431, 437, 438, XIX 415, XX 200, 244, 252, 371, 372, 431, XXI 282, 464, XXII 125, 262—265, 279, 394, 434, XXIII 80, 783, XXIV 41—44, 347 n., 486, 758 n., 770.

¹⁹ H. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921, s. 107.

grzecznościowego, np. podobny do bogów, Achillesie, czyli boski Achillesie (θεός ἐπιείκελ' Ἀχιλλεύ, IX 485), jest przejawem dworskości, wprowadza do poematu atmosferę rycerską i pewnego rodzaju patos. Porównania tego typu wbudowane są przeważnie w przemówienia.

Przez porównanie kompozycyjne rozumie się tu porównanie rozbudowane, oryginalne, niepowtarzalne, występujące najczęściej w wątku narracyjnym i bardzo ściśle z nim związane przez funkcję budowania akcji w jej istotnych zrębach, komentowania akcji zagęszczonej i posuwania jej naprzód. A oto przykład jednego z wielu porównań kompozycyjnych *Iliady* w przekładzie filologicznym:

„jak lecą roje gęstych pszczół,
wylatujących ciągle na nowo ze skały wydrażonej;
na kształt grona lecą na wiosenne kwiaty;
jedne tu ulatują w natłoku, drugie tam;
tak Achajów liczne oddziały od naw i namiotów
wzdłuż rozległego wybrzeża szły szeregi
gromadnie na agorę” (Il. II, 87—93).

1. Powtarzalność porównań konwencjonalnych. Wystarczy tu, jak sądzę, przykład jednego choćby porównania konwencjonalnego, by wykazać, jak to się powtarzają porównania konwencjonalne. Merionesa np. określa porównanie jako równego bogu, podobnego w dzielności do walecznego Aresa: θεῶν ἀτάλαντος Ἄρηι (XIII 295, 328, 528), do Aresa, zabójcy mężów: ἀτάλαντος Ἐνυαλίῳ ἀνδρείφοντι (II 65i, VII 166, VIII 264, XVII 259). Meges, Pylajmetes także podobni są do Aresa: ἀτάλαντος Ἄρηι (II 627, XV 302, V 576). Eneasza i Idomeneusa: ἀτάλαντοι Ἄρηι (XIII 500); Hektor, Patroklos, Automedon podobni są w dzielności do walecznego Aresa (VIII 215), XVII 72, XVI 784, XVII 536). W mądrości podobni są do Dzeusa różni rycerze: Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος (II 636)²⁰, a w radzie podobni do boga: θεόφιν μῆστωρ ἀτάλαντος (VII 366 — Priam, XVII 477 — Patroklos, XIV 318 — Pejrithoos). Hektor podobny jest do nocy: νυκτὶ θεῶν ἀτάλαντος (XII 463). Z pewną indywidualizacją powtarza się porównanie ze spójnikiem porównawczym ἀτάλαντος dwadzieścia pięć razy. Z podobnym zjawiskiem można się spotkać i w innych porównaniach konwencjonalnych. Jedną z ich cech jest właśnie powtarzalność.

2. Niepowtarzalność porównań kompozycyjnych. Istotną cechą porównań kompozycyjnych jest ich niepowtarzalność. Za każdym razem inny obraz porównawczy zjawia się w porównaniach kompozycyjnych. Mają one charakter zjawiskowy. Jako takie uwzględniają ciągle inne, nowe, niepowtarzalne w zasadzie sytuacje. Kilka powtórzeń porównań kompozycyjnych w *Iliadzie* jest szczególnym wyjątkiem od zasady niepowtarzalności porównań kompozycyjnych. Wyjątek ten uzasadnia i dopuszcza struktura poematu. Przyjrzyjmy się więc w szczegółach temu zagadnieniu. Wśród porównań kompozycyjnych znajdujemy trzy powtarzające się niemal dosłownie, a mianowicie: VI 506—514 = XV 263—270, XI 548—557 = XVII 656—666²¹, XIII 389—393 = XVI 482—486.

²⁰ Cf. II 169, 407, X 137 — Odys; VII 47, XI 200 — Hektor.

²¹ Cf. XI 549 = XV 272.

Czy powtórzenie porównania o Parysie z koniem z ks. VI jest mechanicznym powtórzeniem w ks. XV? Czy ta sama jest funkcja tego porównania w obydwu księgach? Porównanie w ks. VI na tle kontekstu wzbudza pewnego rodzaju ironię, wytwarza nawet komizm sytuacyjny przez ukazanie pięknego i pełnego sił uzbrojonego Parysa, a tak ociągającego się dotychczas do walki. Na niego to Hektor tak niecierpliwie czeka. Charakter tego porównania jest oceniający. Oceny tej nie podaje Homer. Czytelnik sam ją formułuje na podstawie kontekstu i porównania, w którym daje Homer artystyczną wizję moralności. Charakterystyka Parysa — bezmyślnego, próżnego, wypoczętego, bez honoru rycerskiego — kontrastuje z charakterem Hektora. Ma on poczucie wysokiego honoru rycerskiego i swej wyłącznej odpowiedzialności za losy Troi. Parys biegnie wprawdzie na wezwanie Hektora do walki, ale nakłoniony delikatnymi, słodkimi słowami Heleny, jej łagodnością (VI 337). Wysoce komicznie i parodystycznie przemawia Parys (VI 333—341). Przemówienie to potwierdza wyrażoną przez porównanie negatywną ocenę charakteru Parysa.

Porównanie z Parysem powtórzone w ks. XV i zastosowane do zupełnie innej sytuacji, w jakiej znajduje się Hektor, a z drugiej strony jednocześnie częściowo podobnej, nastrecza niemało kłopotu. Odpowiada ono bardziej Parysowi niż Hektorowi. Mimo tych trudności warto jednak próbować dotrzeć do odkrycia jego funkcji na tle kontekstu.

Hektor, uderzony kamieniem w pierś przez Ajasa, stracił siłę i zapął do walki (XV 250). Jest omdlały i słaby. Dopiero Apollo przywrócił mu przytomność, dodał siłę i odwagę, wlał nowe męstwo i dzielność bojową (XV 254, 262). Tę nagłą zmianę u Hektora, przed chwilą jeszcze osłabionego do nieprzytomności, ilustruje porównanie w ks. XV. Niedawno bliski śmierci (w. 251 n.), teraz pełen życia rwie się Hektor do walki i zachęca innych, skoro tylko usłyszał głos boga (w. 269 n.). Porównanie z Hektorem działa podobnie na zasadzie kontrastu ze sceną go poprzedzającą, jak porównanie z Parysem. Nie wnosi ono jednak przy tym wcale komizmu, ale raczej współczucie dla powalonego Hektora i sympatię. Zaniepokojony o los Hektora czytelnik doznaje dzięki porównaniu radosnej ulgi, że dalej jeszcze obcować będzie z bohaterem i podziwiać jego strategię bojową. Porównanie wzmocnione przez kondensację z drugim (XV 271 nn.) wskazuje ponadto na nową pozycję w walce. Zuchwali w ofensywie Achajowie słabną wyraźnie, kiedy widzą Hektora w pełni animuszu bojowego. Serce w piersiach zamiera im z bojaźni i pada do nóg (w. 280).

Porównanie z ks. XV nie jest jednak w całości dosłownym powtórzeniem z ks. VI. Powtarza tylko sześć wierszy, następne trzy, w których Parys biegnie, roześmiany, w blasku bijącym od zbroi jak od słońca (VI 512—514), zastępuje poeta przez dwa wiersze, których treść jest zupełnie inna (XV 269 n.). Hektor szybko porusza nogami, zachęcając rycerzy do walki, kiedy usłyszał głos Apollina: bądź odważny (XV 254). Jest pewne i częściowe tylko podobieństwo sytuacji obydwu bohaterów. Ociąganie się Parysa jest jego słabością. Potrzeba dopiero bodźca z zewnątrz w postaci łagodnej namowy Heleny i oburzenia Hektora, by wreszcie Parys ruszył do boju. Hektor, przeciwnie niż Parys, słabnie w akcji bojowej. Pomoc Apollina zmienia go całkowicie. Obraz tej zmiany zawiera się w porównaniu. Porównanie więc dlatego, jak sądzę, jest powtórzone, ponieważ dotyczy podobnej nieco sytuacji obydwu braci. Funkcje jego jednak są inne w jednym i drugim wypadku.

Powtórzenie tego samego porównania w ks. XV nie jest więc mechaniczne. Dwa ostatnie jego wiersze są indywidualizacją w stosunku do porównania z ks. VI. Wnoszą bowiem nowe nieznanne elementy. Parys sam tylko biegnie na pole walki, Hektor i innych jeszcze zachęca do boju. Prywata Parysa i duch obywatelski Hektora — to dwie zasadniczo różne postawy.

Pozostałych dwóch powtarzających się porównań, a mianowicie XI 548—557 = XVII 656—667 i XIII 389—393 = XVI 482—486, nie będziemy tu omawiać szerzej. Wystarczy tylko zwrócić uwagę na pewną indywidualizację na początku i końcu porównania z ks. XVII (ww. 656—658, 665) w stosunku do porównania z ks. XI (ww. 548 n., 556). W. 549 z ks. XI jest powtórzony w XV 272. Porównanie z ks. XV, mimo tego powtórzenia i podobieństwa obrazu porównawczego, jest całkiem inne i pełni inną funkcję, ilustrując bardziej ruch masowy niż indywidualny, podczas gdy w porównaniu z ks. XI i XVII ma miejsce ilustracja ruchu tylko indywidualnego. Tę samą sytuację powtórzoną w utworze uplastycznia powtórzone porównanie. Porównanie XVI 482—486 w całości jest dosłownym powtórzeniem porównania z ks. XIII 389—393. Funkcją jego nie jest obrazowanie upadku Sarpedona, ale unaocznienie samego momentu jego upadku, czynności padania. Powtarza się w poemacie identyczna czynność i dla plastycznego jej przedstawienia powtarza poeta porównanie. Jeśli powtórzenia wierszy w ogóle, jak słusznie zauważył Schadewaldt, są ozdoba eposu, daleko częstsze niż to ma miejsce w porównaniach kompozycyjnych, to tym większą ozdobą *Iliady* są trzy powtórzone porównania, ale nie tylko ozdobą, lecz i elementem kompozycyjnym organicznie złączonym z poematem. Powtórzenia te nie są schematyczne. Trzy tylko, a każde z nich powtórzone jest inaczej. Ponadto stosunkowo daleko od siebie umieszcza poeta powtórzone porównania, przedzielone dziewięcioma, sześcioma i trzema księgami. Poszczególne porównania zostały tak organicznie wtopione w całość poematu, że nie można ich usunąć z kontekstu bez szkody dla zrozumienia akcji.

Wypada zakończyć rozważania o powtarzalności porównań *Iliady* stwierdzeniem, że powtarzają się w *Iliadzie* tylko porównania konwencjonalne, natomiast nie powtarzają się z zasady porównania kompozycyjne.

STATISTIQUE ET CLASSIFICATION DES COMPARAISONS DANS L'*ILIADÉ*

Le nombre total de comparaisons trouvées dans l'*Iliade* varie dépendamment des auteurs: il est minimal chez Eberhard Majer (182), maximal chez Wilkins (218). L'auteur du présent article en a compté 439. Sur les 15693 vers que compte le poème, les comparaisons en occupent 1200. Les comparaisons brèves (de deux à plusieurs mots) sont au nombre de 203, moyennes (qui vont jusqu'à deux vers) de 42, longues (jusqu'à trois vers) de 44, développées (qui dépassent quatre vers) de 150. Le nombre de comparaisons à un terme s'élève à 241, à deux termes — à 198. Dans la narration il y a en tout 346 comparaisons, les allocutions contiennent seulement 14 comparaisons développées. L'auteur de l'article distingue la comparaison en général, la comparaison conventionnelle et la comparaison de composition. La comparaison tout court est un procédé qui, à l'aide d'une conjonction, met en parallèle l'objet à déterminer et l'objet qui détermine et exprime un rapport commun de ressemblance entre eux. La comparaison conventionnelle est une comparaison courante, consacrée par l'usage, le plus souvent brève, typique. La comparaison de composition est une comparaison développée, originale, la plupart de temps inédite (à l'exception de VI 506—415 = XV 263—270, XI 548—557 = XVII 656—666, XIII 389—393 = XVI 482—486), qui paraît le plus souvent dans la narration même et se relie à elle par la fonction qu'elle a de construire l'action dans ses lignes essentielles, de l'avancer, de la commenter.