Витомир МИТЕВСКИ

СПОРЕДБИТЕ КАЈ ХОМЕР

1. Напоредно со епитетите, споредбите се стилско обележје кое паѓа в очи уште при првата средба со хомерската поезија. Споредбите се често присутни во усната епика воопшто, но тие главно се куси. На пример, во една наша песна за Болен Дојчин,[1] погодениот Црна Арапина паѓа од коњот споредем со паѓање на дабот:

Се разглоби глава Арапинска,
как д'п печен тога тој се спружи,
тој се спружи на сурова земја.

И кај Хомер наидуваме на слични куси споредби: Тетида излегува од морето *како магла* (*Ил.* 1. 359), Аполон се спушта *како ноќ* (*Ил.* 1. 47), борците се борат *како лавови* или *нерези* (*Ил.* 5, 782-3)... Ваквите куси споредби, значи, се заедничка одлика на епската поезија. Тие за момент фрлаат светло на некој настан, појава или постапка од посебен агол со што се збогатува нашата претстава за опишуваното. Некои облици на споредби што ги сретнуваме во нашата епика не ги наоѓаме кај Хомер. На пример, кај него нема т.н. „негативни споредби" (словенска антитеза) како во песната *Марко го бие своето љубне*:[2]

Фала богу за чудо големо,
дали грми ил се земја тресе,
или видра по полето игра,
или змија под бел камен свири?
Ниту грми нит се земја тресе,
ниту видра по полето игра,
ниту змија под бел камен свири,
Марко бие неговото љубне...

Меѓутоа, има еден особен облик на споредби со кои хомерската поезија се издвојува од останатите појави на усната епска традиција во светот; тоа се т.н. развиени споредби. Тешко е да се даде прецизна дефиниција на развиената споредба, но во еден поширок контекст на разграничувања според обемот, можеме да добиеме појасна претстава.

1 Миладиновци, *Зборник*, Скопје 1962, стр. 220.

2 Сп. *Марко Крале, легенда и стварност*, приредил К. Пенушлиски, Скопје 1983, стр. 66.

Така, покрај наведените куси споредби од типот *скокна како лав*, кај Хомер откриваме определени поразвиени облици како *скокна ко птицата орел од височините* (*Од.* 24, 538).

Посебен вид на споредби се оние, уште поразвиени, со особени уметнички амбиции; на пример, кога Атена ја одбива стрелата упатена кон Менелај (*Ил.* 4. 130-1),

таја од кожата неја ја тераше, како што мајка
тера од детето мува, во сон штом ќе заспие сладок

Најпосле доаѓаат типичните хомерски развиени споредби кои зафаќаат по неколку, па и повеќе стиха. На пример, нападот на ахајскиот јунак Ајант во бојот се споредува со надојдена река на следниов начин (*Ил.* 11, 492-7):

Како што тече од дождот на Ѕевс надојдена река
полна, а порои силни низ горите в поле се рушат,
со себе дабови суви и борови многу носејќи,
уште и тиња влечејќи во морето купови силни,
така и светлиот Ајант по полето тога ги терал,
Тројанци многу колејќи и коњи...

Забележливо е дека меѓу кусата и развиената споредба има низа преодни степени што го отежнуваат разграничувањето, но условно, една споредба би можела да биде дефинирана како развиена доколку зафаќа минимум еден стих (хексаметар).

2. Според еден подробен приказ,[3] *Илијада* има 153 куси и 197 развиени споредби, а *Одисеја* пак 87 куси и 45 развиени споредби. Ако вкупниот број на стиховите на секој еп одделно го поделиме со бројот на споредбите што тој ги содржи, ќе ја добиеме следната слика на зачестеност на нивното појавување:

	број на стихови	број на споредби	зачестеност
Илијада	15 693	350	44,83 : 1
Одисеја	12 110	132	91,74 : 1

3 D. J. N. Lee, *The Similes of the Iliad and the Odyssey compared*, Melbourne 1964, стр. 3. Вкупниот број на споредби кај Хомер варира од автор до автор, зависно од критериумите што секој посебно ги востановува кога ја дефинира споредбата како таква.

Од табелава произлегува дека во *Илијада* приближно на секој 45. стих доаѓа по една споредба, додека во *Одисеја* една споредба доаѓа приближно на секој 92. стих што доволно јасно говори за нагласеното присуство на ова стилско изразно средство кај Хомер.[4]

Во однос на тематската определба, интересно е што споредбите сосема ретко навлегуваат во областа на легендарното минато кое всушност е основна тема на Хомеровата нарација (таков редок пример е споредбата на тажењето на Пенелопа со она на ќерките на Пандареј во *Од.* 19. 518-23). Ретки се и случаите кога поетот посега по олимписките божества (како на пример споредбата со Арес во *Ил.* 12. 130; 20. 46 или со Посејдон и Ѕевс во *Ил.* 478-9). Начелно, споредбите со богови се одбегнуваат.

Основен тематски извор на Хомеровите споредби е неговото непосредно животно опкружување, светот што самиот добро го познавал. Тука се зборува за ѕвездите на небото и рибите во морето, за домашните животни и дивите ѕверови, за дрвјата и цвеќињата, но и за морепловците во нивните кораби изложени на бесните морски бранови. Општо земено, споредбите може да се групираат во две тематски целини: од една страна тоа е светот на природата, од друга страна, пак, е човековиот секојдневен живот. Во врска со ова, Баура го истакнува својот заклучок:

> Без сомнение, оваа широка тематска рамка своите корени ги има во традицијата, но таа секако го одразува и Хомеровиот личен страстен интерес за светот на кој му припаѓал и неговата желба него да го исползува како противтежа на херојската нарација.[5]

На реченово се надоврзува мошне важниот проблем за потеклото и староста на споредбите. Без оглед на тоа што денес во науката нема општо сложување по ова прашање, преовладува мислењето дека хомерските споредби меѓу себе се разликуваат според староста; едни од нив се традиционални, одамна востановени и во готов облик пренесени во еповите, додека други се подоцнежен производ и содржат личен печат на поетите кои учествувале во завршното обликување на *Илијада* и *Одисеја*.

---

4 Поопширно за други соодноси в.: В.Митевски, *Хомер и Прличев*, Скопје 1995, стр. 42-46.

5 C.M.Bowra, *Homer*, London 1979, стр. 62.

Еден од критериумите на оваа старосна поделба е и тематскиот. На пример, врз основа на своето иследување, Дишмен доаѓа до заклучокот дека споредбите со пасторални мотиви во *Илијада* сведочат за еден стар и богат фонд кој има заедничко потекло со азиската (вавилонската) епска поезија (што е особено видливо во споредбите со дивите ѕверови, лавот или пантерот).[6] Кирк верува дека споредбите со огнот сигурно биле популарни и меѓу најстарите епски поети.[7] Притоа не се исклучува можноста дека подоцнежните поети ги обработувале старите мотиви со намера во наследениот материјал да внесат нешто свое, дел од своето лично искуство или на традиционалниот облик да му дадат ново значење. Од друга страна, уште во антиката, Аристарх открива дека културата опишана во развиените споредби (на пример: употреба на труба, железно оружје наместо бронзено, варено месо...) не се совпаѓа во потполност со онаа во главната нарација.

Градации според староста се прават и врз основа на развиеноста (обемот) и композицијата на споредбите. Вообичаено се смета дека кусите споредби, како прости форми, се постари, а развиените и сложените се подоцнежни.[8] Оваа делба во извесна мера ја поткрепуваат и некои лингвистички аргументи; имено, се открива дека во споредбите се јавуваат нагласено некои понови јазични облици, но Палмер[9] предупредува дека мора да се води сметка за слободата на Хомер да избира и внесува постари или понови јазични елементи во својата поезија според личен избор. Во отсуство на сигурно лингвистичко датирање на јазичниот материјал во споредбите, нивното поединечно старосно разграничување останува отворено.[10]

3. Евентуалното постоење на фонд на традиционални споредби упатува на помислата дека и тие може да бидат формулаично употребени како и епитетите. Навистина, за некаков фонд може да стане збор само кај кусите споредби. Меѓутоа, иако некои куси споредби се повторуваат според определени метрички правила, тоа не се случува и со развиените, типичните хомерски споредби. Само како исклучок може да наведеме една повторена развиена споредба во *Илијада* : 6. 506-11 и 15. 263-68, но и таа, со оглед на буквалното поклопување (од збор до збор) буди сомневање дека е производ на некој доцнежен препишувач, а не на усна импровизација. Всушност, поради својот разви-

6 Jacqueline Duchemin, „Aspects pastoraux de la poésie homérique", *REG* 73(1960)362-415.

7 G.S.Kirk, *The Songs of Homer*, 259.

8 Сп. Lee, *op.cit.*, 31.

9 L. R. Palmer, „The Language of Homer", *A Companion to Homer*, London 1963; 103-4.

10 До овој заклучок доаѓа и познатиот истражувач на хомерските споредби C. Moulton во „Similes in the Iliad", *Hermes*, 102(1974)396.

ен облик и специфична примена во секој поединечен случај, долгите споредби од неколку стиха се уникатни, т.е. неповторливи. Со некои стилски белези тие поскоро упатуваат на појавата на т.н. преоден стадиум од усна кон пишувана епска поезија, кога авторскиот личен печат станува сѐ позабележлив.

Функцијата на хомерските споредби се остварува на еден широк план при што се разоткрива нивната осмислена употреба на повеќе значенски рамништа.

Баура пресметува дека во *Илијада* има четирипати повеќе развиени споредби одошто во *Одисеја* и оттука извлекува заклучок дека тоа се должи на преовладувањето на борбени сцени во првоспоменатиот еп.[11] Поткрепа за ова тој наоѓа во распределбата на споредбите во *Илијада* посебно; тука, од вкупниот број на развиени споредби, 164 се разместени во сцените со борба, а само 38 на други места. Се добива впечаток дека споредбите се потребни за да ја разбијат монотонијата што ја предизвикуваат зачестено повторуваните прикази на борба; честопати, тематски свртени кон мирновременскиот живот на обичниот човек (овчари, морепловци и сл.), тие барем за малку го свртуваат вниманието од масовните крвопролевања. Наеднаш, сред сцени на ужас, избликнува поинаков, идиличен свет: овчарот ги гледа ѕвездите на небото или, пак, коларот си ја подготвува потребната дрвена граѓа. Така, споредбите добиваат улога на контрапункт на херојскиот свет во кој борбата има централно место.

Меѓутоа, погледнато одблизу, откриваме дека споредбите не содржат така често мирновременска конотација; обично, овчарот ги брани своите овци од крвожедниот волк, морнарите грчовито се борат за живот со природните стихии... Некои прикази на сцени од животинскиот свет, дадени во споредбите, предизвикуваат чувство на ужас, особено со некои подробности во описот. На пример, Агамемнон во својот напад на Тројанците вака се споредува со лав (арслан):

Како што младата рожба од брзата кошута арслан
лесно ја фаќа и здробува вчас со јаките заби,
навлегувајќи им в легло, та животот млад им го зема,
мајката не може пак да им помогне и близу бидејќи
сосема, зашто и неа ја подзема ужасен трепет
та се разбегала бргу низ честите грмушки горски,
туку се брза и поти пред силниот ѕвер што ја гони.
(вака и од Тројците никој не им можел пропаст да спречи...)
(*Ил.* 11. 113-19)

11 C. M. Bowra, „Composition", *A Companion to Homer*, 70.

Очигледно, овој приказ нема за цел да нè оддалечи од ужасите на борбата, туку напротив, неа да ни ја прикаже на особен начин. Тука Хомер преку споредбата ја истакнува моќта и незадржливоста на големиот воин и господар, Агамемнон, во борба. Сосема е веројатно дека споредбата на водачот на војската со лав е стара, со длабоки традиционални корени; уште микенските господари сакале да бидат споредувани со лавот како симбол на моќ и величие.

Од друга страна, споредувањето на безмилосноста на истакнатиот воин во општиот колеж со однесувањето на претставителите на животинскиот свет остава место за поинакво толкување; воинот се однесува според своите вродени, природни инстинкти, неговиот напад е израз на животна сила. Таа намера на поетот доаѓа особено до израз во споредбите на воините во напад со разни природни стихии: со морскиот бран кој се крева под ударите на ветрот (*Ил*. 4. 422-6) или со силна, поројна река која урива сé пред себе (*Ил*. 5. 87-92). Споредбите со ветрови и бранови, со лавови и волци или диви вепри се Хомерова омилена постапка која треба да ја прикаже исконската, дива, инстинктивна појава на моќта (кратофанија).[12] Благодарение на таквите споредби, постапките на обичниот човек добиваат натчовечки, стихијни димензии; неговата сила се мери со нескротливата сила на природата. На моменти, неа ја доживуваме како израз на космичката моќ, при што поединецот се ослободува од строгото морално вреднување и неминовната осуда.

Понекогаш, споредбите во кои се истакнува силата и нескротливоста на воинот произведуваат неочекувани, необични и суптилно промислени ефекти. На едно место (*Ил*. 11. 558-62) разбеснетиот Ајант се споредува со магаре:

Како што магаре тромо одејќи си в нива ги мачи
момците, овие полно искршиле од него пратој;
тоа високата нива ја брсти, а момците него
туку го бијат со пратој, но нихната снага е слаба;
ќе го истераат тие одвај, штом се насити жито;
(вака и Ајанта тога, големиот син Теламо́нов,
оние пресмели Тројци и сојузници, збрани од сегде,
туку со копја сред штитот го терале везден годејќи).

Необична, но прецизна, е споредбата на загинатиот Харпалион кој, прободен од копјето, лежи на земјата *сӣружен ко црвец* (*Ил*. 13.

12 C. M. Bowra, *Homer*, 63.

655-6), додека, пак, споредбата на обесените нелојални слугинки на Одисеј со *дроздови и гулаби фатени во замка* (*Од.* 22. 468-9) делува бизарно.

Покрај овие општи определби на улогата на споредбите, секако останува место и за нивните посебни цели во многу посебни случаи. Една од најважните задачи на секоја споредба, па така и на хомерската, е да прикаже нешто на поинаков, впечатлив начин, да илустрира некаква постапка, појава, ситуација и сл. Кога Пријам влегува во шаторот на Ахил за да моли за телото на загинатиот Хектор, тој без збор, убиецот на својот син го допира понизно за колената и му бакнува рака (*Ил.* 24. 480-2)

Ко кога гре'ота тешка го фатила мажот, што убил
човека в таткова земја и дошол кај туѓински народ
в некоја богатска куќа, а луѓето чудно го гледаат,
(така се зачудил Ахил гледајќи го боголик Пријам).

Споредбата тука има за цел една необична постапка да му ја приближи и долови психолошки на слушателот врз основа на некое евентуално поранешно искуство.

Една подробна анализа открива низа посебни функции на споредбата (сеедно развиена или куса).Споредбата може да го илустрира движењето во напад на херојот или пак на маса борци[13] споредувајќи го со нападот на диво животно или со некоја природна појава, огнена стихија, молња...(*Ил.* 11. 596), но исто така и повлекувањето или паѓањето во бојот (сп. *Ил.* 14. 414-17). Појавата на херојот се споредува со блесок на пламен или со ѕвезда (*Ил.* 13. 330; 6. 401). Гласот на воините се споредува со рикот на бикот или, пак, со илјадници мажи наеднаш (*Ил.* 16. 487-9; 5. 860-1). Одмерување на просторната оддалеченост се споредува со досегот на ластегарката (*Ил.* 23. 845-6). Одредување на времето се дава во споредба со времето вообичаено за некои секојдневни активности (на пр. доцна во ноќта кога човек доаѓа дома на вечера - *Од.* 12. 439). Многубројноста на нешта или лица се споредува со честичките на правта или камчињата на песокот, со многубројноста на муви, пчели или птици (*Ил.* 9. 385; 2. 469; 2. 87; 2. 459) и др.

Мора да се признае дека споредбите, особено развиените, не се секогаш прецизни при воспоставувањето на споредбената паралела. Понекогаш тие се несоодветни или пак едноставно нејасни; на пример (*Ил.* 5. 864-5):

13 Sp. M. Coffey, „The Function of the Homeric Simile", *American Journal of Philology* 78/2(1957)113-132.

Каков е темниот мрак, од облаците кога се спушта,
по зажарениот ветер, што зло дувајќи се крева,
(таков бронзовиот Арес му прилегал на Диомеда
синот Тидéјев, ког' одел с' облаците в ширното небо).

Некои развиени споредби одат во широчина до таа мера што на моменти се добива впечаток дека тие веќе и не споредуваат. Сепак, се чини дека тука не се работи за отсуство на мерка или умешност на поетот, туку за свесна намера од споредбата да се извлече посебен ефект. Откако ќе ја назначи основната споредбена намера, Хомер се препушта на описот на дадената слика во цела низа од стихови, неа ја разработува до најситни подробности при што споредбата се претвора во цел за себе. За миг како да се заборава за што всушност се раскажува и сред основната наративна нишка на херојската епика бликнува лирско расположение. Загинувањето на Симоејсиј од раката на Ајант е дополнително опишано со следнава споредба (*Ил.* 4. 482-7):

На земја оној се сруши ко топола долу во праот,
што крај големото блато изникнала в рудина рамна,
гранките пак до самиот врф ѝ се кренале горе;
неа со секира сјајна ја исекол вештиот колар,
за да го извие обрачот вит за прекрасната кола;
тајa се суши лежејќи крај оние брегови речни
(Така божескиот Ајант го соголил гол Симоејсиј...).

С. М. Баура, подеднакво добар познавач на хеленската и на светската епика воопшто, истакнува дека ваквиот вид на споредби има малку паралели во останатата усна епика така што смета дека тие се еден вид специјалност на Хомер, негова посебна одлика.[14] Х. Френкел, пак, во своето иследување доаѓа до заклучок дека хомерските развиени споредби воопшто (а оние како последнава, би рекле, посебно) немаат за цел воспоставување на конкретна смислена паралела со она што се споредува туку треба да предизвикаат едно особено разположение (Stimmung). Значи, спрема хомерските споредби не треба да се однесуваме како спрема споредбите во современите литературни дела и од нив да бараме строга адекватност, туку поскоро треба да ја бараме општата претстава, емоционалната позадина (Übereinstimmung).[15]

Вака осамостоени, развиените споредби добиваат посебна улога и во композицијата на делото. Честопати, преминот од една во

14 C.M.Bowra, *Homer*, 61.
15 Sp. H. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921.

друга сцена се остварува со помош на споредбата, таа послужува како средство за пополнување на празнината што би се појавила на работ меѓу две соседни наративни целини. Понекогаш, преминот се остварува со тоа што споредба се става на почетокот на некоја нова акција на еден или повеќемина од борците. Кога на самиот почеток на седмото пеење од *Илијада* Хектор и Парис се впуштаат во бојот за да им помогнат на Тројанците, описот на таа акција започнува со следнава споредба (*Ил.* 7. 4-6):

Како што бог на страдните морнари ветер им праќа
погоден, штом ќе се уморат баш од витине весла,
по море вездеи возејќи, та им капнала снага од умор;
(така на страдните Тројци им стигнале овие двајца).

Другпат, споредбата создава пауза во нарацијата со тоа што е поставена на крајот на претходната сцена. Описот на Хекторовиот беспоштеден напад на Ахајците, даден во вториот дел од осмото пеење на *Илијада*, завршува со развиената споредба (*Ил.* 8. 555-9) во која огновите околу кои се одмораат Тројанците по бојот се споредуваат со ѕвездите:

Како што красните ѕвезди на небото горе си светат
околу сјајниот месец, а етерот тогаш е мирен;
[та се показале сите издадени вршки и вигли,
зашто над небото горе се открил бескрајниот етер,]
ѕвездите сите се пуљат, а овчарот сосем е весел;
(толку Тројанците тога запалиле огнови светли...).

На крајот, има уште едно обележје со кое хомерската поезија се издвојува на овој план од останатата епика; тоа е појавата на редење на низа од куси и развиени споредби една по друга кои се врзуваат за една личност, група или за една единствена акција. Собирањето и средувањето на ахајската војска во второто пеење од *Илијада* (*Ил.* 2. 455-481) е предадено токму низ една таква низа од развиени споредби:

Како живожарен о̄гон што ширната шума ја гори
горе на горските врхој, а светлоста далеку свети,
така од силната бронѕа и, кога стапувале тие,
сјај што засенува очи низ етерот до небо сегал.
Овие пак *како п̄тици крила̄тици* в' многуне јата,

жерави или пак *ѓуски* иљ *лабеди* с вратови долги,
в Асијска ливада руда и крај Каистровите струи
овде летајќи и онде со крилјата весело трепкаат,
цркотат кога ќе седнат и ѕвива целото поле,
така во купишта густи од кораби и чадори свои
во скамандарското поле с' излевале, земјата под ниф
страшно тропотела тогаш од нозете коњски и нихни.
Тие застанале в поле Скамандарско полно со цветја
безбројни, *колку што лисја и цвеќиња* виреат в пролет.
Како што роеви многу од оние безбројни муви,
што во овчарската мандра влегуваат севезден векот,
кога се полнат со млеко садовите в пролетно време,
толку на бојното поле и Ахајци с убави коси
против Тројанците спремни си стоеле, ниф да ги здробат
Ко што козарите лесно растурени стадата козји
ги распознаваат, кога на пасење ќе се измешаат,
така војводите ниф г' излачувале вамо и тамо
за да кинисаат в бој, а со ними цар Агаме́мнон,
што на ѓромовникот Зевс му прилеѓал в очи и глава,
во половината н' Арес, а в градите на Посејдаон.
Како што в стадото бикот ги надминал сосема сите,
зашто е најголем тој меѓу кравите собрани среде,
(таков и Ѕевс оној ден го направил синот Атре́јев...). [16]

За некои,[17] нема ништо така здодевно и механичко како што се сериите на споредби од наведениов тип. Се претпоставува дека тоа трупање без мерка е производ на „разубавувањето" на подоцнежните генерации на епски пејачи од т.н. постхомерски период. [18]

Сепак, некои други примери покажуваат дека низите од споредби може да се израз на некоја особена намера на Хомер. Кога се судираат двете непријателски војски во четвртото пеење од *Илијада*, таа

16 Текстот во италик од В. М.

17 Lee, 13.

18 Колку за илустрација, ќе наведеме една споредбена низа и од нашата епика (во која се дава опис на физичкиот изглед на Црна Арапина), запазена во веќе наведената песна за Болен Дојчин (в. белешка 1), но овде можеме да ги откриеме само далеку поскромните уметнички амбиции на нашиот пејач:

Глава имал колку два шиника,
уши имал колку два таруна,
очи имал колку два вагана,
носо му је, носо до колена,
рилки бесил, рилки до појаси.

акција е проследена од три развиени споредби (*Ил*. 4. 422-454): првата го прикажува нападот на Ахајците како налет на морски бран, втората го споредува жагорот на Тројанците со блеењето на овците, а третата ќе ја спореди крвта што тече од ранетите борци со поројни реки. Редењето на споредбите тука, очигледно, има задача да ја означи и осветли смената на настани во една акција. Другпат, акумулираните споредби осветлуваат едно исто дејство од повеќе аспекти. Кога Сарпедон, погоден од Патрокло, паѓа на земја, тоа прво се предава низ три куси споредби, една по друга (*Ил*. 16. 482-4):

> Падна ко некаков даб или топола кога ќе падне,
> или ко рестовит бор, што со своите секири остри
> мајстори в гора го сечат, да направат од него кораб.

а потоа (*Ил*. 16. 487-9), неговиот крик на умирање се предава низ една развиена споредба:

> Како што лав влегувајќи во стадото г' убива бикот
> лисест а бестрашен, сред гегави говеда полно;
> загинувајќи тој рика под острите арслански нокти.

Сосема разбирливо, низите на споредби можат да ги имаат и оние функции на самостојните развиени споредби, а во некои случаи тоа го прават и на поуспешен начин, особено во областа на композицијата. На пример, со својата волуминозност, низите се во состојба уште повпечатливо да ја одиграат улогата на пауза меѓу две глобални наративни целини.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bowra, C. M., „Composition“, *A Companion to Homer*; London 1963, pp. 38-74.
2. Bowra, C.M., *Homer*, London 1979.
3. Coffey, M., „The Function of the Homeric Simile“, *American Journal of Philology* 78/2(1957)113-132.
4. Fränkel, H., *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921.
5. Jacqueline Duchemin, „Aspects pastoraux de la poésie homérique“, *Revue des Études Grecques* 73(1960)362-415.
6. Kirk, G.S., *The Songs of Homer*, Cambridge 1962.
7. Lee, D. J. N., *The Similes of the Iliad and the Odyssey compared,* Melbourne 1964.
8. *Марко Крале, легенда и стварност*, приредил К. Пенушлиски, Скопје 1983.
9. Миладиновци, *Зборник*, Скопје 1962.
10. Митевски, В., *Хомер и Прличев*, Скопје 1995.
11. Moulton, C., „Similes in the Iliad“, *Hermes*, 102(1974)396.
12. Moulton, C., *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen 1977.
13. Palmer, L. R., „The Language of Homer“, *A Companion to Homer*, London 1963, pp. 75-178.
14. Reiner, F., „On the Compositional Use of Similes in the Odyssey“, *American Journal of Philology*, 102(1981)120-137.

SUMMARY

Vitomir MITEVSKI

THE SIMILES IN HOMER

In the paper are given some important functions of extended similes in Homeric poetry as represented in modern literature about this subject.

There is a standard explanation that the main funciton of the similes in Homer is to break the monotony imposed by presence of many battle-scenes; so, they mark pauses or changes in the actions. But, some modern scholars stress many special subtle uses. According to them, the extended similes make some circumstances in the world of a wariors closer to common experience to the listener or produce a lyric feeling or help to be understood some psychological moments. They also have a practical use and help to be explained some spatial or temporal realiotn.