

HAN ANNA

**OLGA FREJDENBERG A HOMÉROSZI HASONLATOKRÓL,
AVAGY AZ OSTROMLOTT VÁROS**

Mert a tulajdonképpeni kifejezésben, mint a költészet képszerűségében látjuk, az egyszerű dolog áthelyeződik közvetlen érthetőségéből a reális jelenségbe, amelyből azt meg kell ismerni, a nem-tulajdonképpeni kifejezésben viszont a jelentéstől távolosó, csak vele rokon jelenség szolgál a szemléltetésre, úgyhogy a költők prózai kommentátorainak sok teendőjük van, mielőtt sikerül nekik értelmi analízisükkel szétválasztani a képet és a jelentést, az eleven alakból kivonni az elvont tartalmat, s ezáltal a prózai tudat számára feltárni a költői elképzelésmódok értelmét.

G.W.F. Hegel¹

Olga Mihajlovna Frejdenberg (1890–1955) szellemi hagyatéka az egyetemes kultúra jelenségeinek széles körére terjed ki – ezek közé tartozik a mítosz és az archaikus folklór, az ősi rítusok, a lírai és az elbeszélő műfajok kialakulása, a költői trópusok genezise és jelentésszerkezete – legmaradandóbb művei mégis a klasszika-filológiai kutatásokat gazdagítják. Számos tanulmánya érinti az általános irodalomelmélet és ezen belül is az elméleti poétika kérdéskörét, de ezeknek a kérdéseknek a vizsgálatára is mindig az antik irodalom történetének a kutatása ösztönözte.² Olga Frejdenberg a Pétervári Egyetem klasszika-filológia szakán szerzett diplomát 1923-ban, egy év múltán pedig megvédte magiszteri disszertációját a görög regény keletkezéstörténetéről. Az ő nevéhez fűződik a szovjet korszakban, immáron a Leningrádi Egyetemen az első Klasszika-Filológia Tanszék megalapítása 1932-ben, amelyet 1950-ig, igazságtalan mellőztetésének az évéig vezetett. Az általa alapított alkotóműhelyben készítette el 1935-ben nagydoktori értekezését *A szüzsé és a műfaj poétikája (az antik irodalom korszaka)* címen, amely egy év múlva könyv formájában is napvilágot látott.³ Ez a könyv az 1970–80-as évek megújuló irodalomelméleti gondolkodásának légkörében mind a leningrádi, mind pedig a tartui tudományos körökben ritka értéknek és elméleti alaplúnak számított.

Tágabb tudománytörténeti perspektívából nem tekinthető véletlennek, hogy Olga Frejdenberg tudományos örökségének visszaperlése és méltó értékelése éppen a tartui strukturális-szemiotikai iskola körében kezdődött meg. A *Szemiotika (Tanulmányok a jelrendszerek köréből)* című, ma már könyvészeti ritkaságnak számító sorozatkiadványban nyerhetett az olvasó az 1970-es években először betekintést Olga Frejdenberg kiadott és kiadatlan tanulmányainak és monográfiáinak teljes jegyzékébe, és mérhette

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Esztétikai előadások III. (Ford. Szemere Samu). Második kiadás. Filozófiai Írók Társasága, Új Folyam. Akadémiai Kiadó, Budapest 1980. 217.

² L.: Voigt Vilmos: Olga Mihajlovna Freidenberg. Ünnepi írások Havas Ferenc tiszteletére. (Szerk. Bereczki András, Csepregi Márta, Klima László) Urálszítikai Tanulmányok 18. (Sorozatszerkesztők: Domokos Péter, Klima László) ELTE BTK Finnugor Tanszék. Budapest 2008. 740–747.

³ O. Фрейденберг: Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Ленинград, Гослитиздат 1936. A könyv átdolgozott kiadása Nyina Vlagyimirovna Braginszkaja gondozásában és jegyzetapparátusával 1997-ben jelent meg: O. M. Фрейденберг: Поэтика сюжета и жанра. (Подготовка текста и общая редакция Н. В. Брагинской). Москва, «Лабиринт», 1997.

fel szerzőjük valódi tudományos teljesítményét. Jurij Lotman, a szövegközlésekhez írt bevezető tanulmányában Olga Frejdenberg mellőztetésének okát két körülményben jelöli meg.⁴ Az általánosabb okot abban látja, hogy az orosz tudománytörténetben a filológiának mint önálló tudományos diszciplínának a története nincs kellőképpen feldolgozva és dokumentálva, s ez negatívan hat vissza a jelenkori irodalomtörténeti szemlélet és elméleti gondolkodás színvonalára. A másik, jóval konkrétabb és egyben lényegibb okot pedig abban látja, hogy Olga Frejdenberg az 1920–30-as években Nyikolaj Jakovlevics Marr tanítványi köréhez és alkotói műhelyéhez tartozott, és a marrizmus negatív megítélése a szovjet-orosz tudományosságban hosszú időre beárnyékolta tanítványainak és alkotótársainak megítélését is.⁵ Miközben Jurij Lotman kritikai megvilágításba helyezi Marr „nyelvelméleti” nézeteit, egyben hangsúlyozza Marr iskolájának egy jelentős módszertani hozományát is az irodalomelméleti kutatások szempontjából. Marr tanítványai – ha a későbbiekben el is szakadtak mesterüktől – a genetikai elvet és a stadiális fejlődés törvényét következetesen alkalmazták kutatásaikban, és ezért a nyelvi jelentésszerkezetek transzformációit az emberi tudat fejlődésszakaszaiból vezették le. A marri „lecke” folyományának tekinthető az is, hogy Olga Frejdenberg szemantikai kutatásaiban különös hangsúlyt kapott a mítosz alapjául szolgáló archaikus gondolkodásmód, és a tulajdonképpen szépirodalom létrejöttének előfeltételéül szolgáló újabb tudatfejlődési szakasz, a fogalmi gondolkodás kialakulásának összehasonlító tipológiai vizsgálata.

A tartui iskola kezdeményezését az 1970–80-as évek során Olga Frejdenberg tanulmányainak számos új publikációja követte, s ezek közül is kiemelkednek a tudós hagyatékát gondozó Nyina Vlagyimirovna Braginszkaja szövegközlései és kísérelő tanulmányai.⁶ De az Olga Frejdenberg tudományos és emberi sorsa iránti érdeklődést nem csupán az egyre szaporodó tudományos közlemények serkentették, legalább ilyen ösztönző hatást jelentett a további kutatások szempontjából levelezésnek közzététele – orosz és angol nyelven egyaránt – unokafivérével, Borisz Paszternak költővel és prózaíróval. A levelezés négy évtizedet fog át megszakítás nélkül, az 1910-es évek kezdetétől, a „sturm und drang” ifjú korszakától és az alkotói önmeghatározás érelődésétől az első és második világháború történelmi és emberi kataklizmáin át a tudományos és írói életművek beteljesedésének koráig. A levelekben kibontakozó dialógusból nyomon követhetjük a két „párhuzamos életrajz” minden szakaszát, Paszternak alkotói gondolatainak és Frejdenberg tudományos megfigyeléseinek keletkezését és első megfogalmazását tulajdonképpen a levelekben írt beszámolókból rekonstruálhatjuk. A mai olvasó számára nem csupán Olga Frejdenberg tudományos felfedezései szolgálhatnak tanúsággul, hanem annak a történelmi légkörnek a felidézése is, amelyben ezek az ötletek és a kimunkálásukra irányuló kutatások megszülettek.

Az 1941-es év hosszú nyarán az unokatestvérek leveleikben kölcsönösen beszámolnak egymásnak már elkészült és folyamatban lévő munkáikról. Borisz Paszternak ezekben az években Shakespeare drámáit fordítja, és híres Hamlet-fordítását küldi el unokanővérenek és egyben szigorú, éles szemű és éles nyelvű bírálójának Leningrádba, Olga Frejdenberg pedig két frissen közölt tanulmányáról számol be, amelyek közül az egyiket Theophrastos *Jellemrajzok* című művéről írta, a másikban pedig a görög népköltészet nyelvezetét tette vizsgálat tárgyává.⁷ Paszternak június folyamán írt levelei már arról adnak hírt, miként tört be a peregyelkinói alkotóház nyugalmába a háború kezdetének híre, miként

⁴ О. М. Фрейденберг как исследователь культуры. Публикация Ю. М. Лотмана. Труды по знаковым системам 6. Тарту 1973. 482–486. (Jurij Lotman tanulmánya röviddel ezután megjelent angol fordításban is: Semiotics and Structuralism: Reading from the Soviet Union. Ed. Henryk Baran. New York, International Arts and Sciences Press, 1974.)

⁵ Nyikolaj Jakovlevics Marr tanításáról és a nevéhez kötődő marrizmus jelenségéről beható elemzést ad tudománytörténeti megvilágításban *Havas Ferenc* könyve: A marrizmus-szindróma. Sztálinizmus és nyelvtudomány. Tinta Könyvkiadó, Budapest 2002.

⁶ Н. В. Брагинская: Проблемы фольклористики и мифологии в трудах О.М.Фрейденберг. Вестник Древней Истории. Journal of Ancient History 3 (133) Институт Всеобщей Истории АН СССР, Москва 1975. 181–189.

⁷ О. М. Фрейденберг: «Характеры» Теофраста. Учёные записки ЛГУ № 63, Серия филологических наук, выпуск 7. Ленинград 1941. 129–141. О. М. Фрейденберг: Проблемы греческого фольклорного языка. Учёные записки ЛГУ, Серия филологических наук, выпуск 7. Ленинград 1941. 41–69.

evakuálták családtagjait az Uralon túlra a Káma folyó menti Csisztopolba és a közép-ázsiai Taskentbe, s miként maradt egyedül író társaival az éhező és ostromlott Moszkvában. Olga Frejdenberg nehezebb döntésről számol be július közepén Borisz Paszternakhoz írt levelében: mérlegelnie kell, hogy tanszéki kollegái és akadémiai munkatársai példáját követve elhagyja-e a rövidesen ostromgyűrűbe kerülő várost súlyosan beteg, idős édesanyjával, vagy a maradást választja. Meghozza a döntést, amit lakonikusan így kommentál: „Az olyan döntés, amely számol a halállal, mindig könnyű. Nem szab feltételeket és nem követel cselekvési programot.” Pár sorral odébb pedig már azt közli unokafivérével, hogy írja tanulmányát a homéroszi hasonlatokról. 1941 késő őszén Borisz Paszternakhoz írt levelében pedig már arról számol be, hogyan írta egész nyáron és ősszel – dacolva betegséggel, hideggel, a körülötte leselkedő halállal – a bombák süvítése, a tüzérségi lövedékek becsapódása és a folyamatos ágyúszó közepette – az *Íliász* hasonlatairól szóló tanulmányát, amit a tél beköszöntéig be is fejezett. Hogy mi is ragadta meg ezekben a hasonlatokban, arról először unokafivérének számol be, vele osztja meg a hasonlatok elemzése során támadt felismeréseit:

Az Íliász hasonlatainak az elemzése azt mutatja, hogy éppen a hasonlat második tagja, azaz a hasonlító tag, amely az állat- és növényvilágból, a kozmikus és a köznapok életből vett analógiákat tartalmazza, a hasonlatnak a kibontott, független és realiztikus része. A realizmus – nem valóságghűség, nem a köznapok ábrázolása – hanem a realiztikus tudat terméke. A realizmus a folyamatszerű idő koncepciójában mutatkozik meg, amely eltér a mitológiai idő térszerű és statikus jellegétől.⁸

Maga a tanulmány teljes terjedelmében sohasem jelent meg, csupán kivonatolt formában látott napvilágot a háború befejezése után, 1946-ban.⁹ Miként a levelezésben kifejtett elképzelések és a későbbiekben közölt tanulmány koncepciója is példázza, Olga Frejdenberg kutatásaiban a nyelvi jelentésszerkezet változásai – légyen szó az epikus, a lírai szüzsé, avagy a trópusok jelentésszerkezetéről – mindig az emberi tudat fejlődésének és működésének strukturális lenyomataként nyernek értelmezést. Az *Íliász* hasonlatainak a kutatása nyomán Olga Frejdenberg arra a következtetésre jutott, hogy a hasonlatok két szerkezeti pólusa – a hasonlító és a hasonlított – az emberi tudatfejlődés két különböző szakaszának szerkezeti lenyomatát rögzíti; míg a hasonlítás, illetve a magyarázat tárgyát képező alaptag, azaz a hasonlított a mitikus gondolkodás modelljét örzi, amely még nem ismeri a folyamatszerű, lineáris időt, hanem csak a térbeli körforgást, a statikus időtlenséget, addig a második, rendeltetése szerint magyarázó tag, azaz a hasonlító, egy valóságghűbb, azaz „realisztikusabb” gondolkodási fázis lenyomatát örzi, amely már ismeri az időbeli kibomlás tapasztalatát, és a fokozatosan érlelődő fogalmi gondolkodás csíraformáit rejti magában. Éppen ezért a hasonlat szerkezetének ez a második, eredendő rendeltetése szerint magyarázó tagja képessé válik arra, hogy viszonylag függetlenedjék az alaptagtól, azaz a hasonlítotttól, és mintegy önálló elbeszélésként bontsa ki a maga fonalát. A fokozatosan önállósódó hasonlító tag a magyarázat anyagát, azaz a maga elbeszélésének a témáját a külvilágról szerzett valóságos tapasztalatok köréből meríti, mindenekelőtt az állat- és növényvilágból, a kozmikus folyamatok, valamint a köznapok tárgyak és jelenségek köréből. A következőkben csupán a tanulmány gondolatmenetének az ismertetésére vállalkozhatunk, a koncepció kritikai értelmezését átengedjük a klasszika-filológia művelőinek.

⁸ «Анализ сравнений, сделанный на примере Илиады, показал, что развернутой, независимой и реалистической частью является второй, сравнивающий член сравнения, заключающий в себе звериные, космические, растительные и бытовые аналогии. (...) Реализм – не бытописание, бытовизм – результат реалистического сознания. Реализм сказывается на концепции времени, как длительности в отличие от мифологического пространственного и статичного времени.» Борис Пастернак. Переписка с Ольгой Фрейденберг. (Под редакцией и с комментариями Эллиотта Моссмана). New York–London 1981. 249–250. (Angol fordításban: *The Correspondence of Boris Pasternak and Olga Freidenberg 1910-1954*. Ed. Elliot Mossman. New York 1982.)

⁹ Проф. О. М. Фрейденберг: Происхождение эпического сравнения (на материале Илиады). Труды Юбилейной Научной Сессии ЛГУ, Секция Филологических Наук (ответственные редакторы: проф. С. Д. Балухатый и проф. П. Н. Берков). Ленинград 1946. 101–113.

Olga Frejdenberg megfigyelései szerint az *Íliász* kibontott epikus hasonlatai közül a leggyakoribbak az állatvilágból merített hasonlatok, amelyek szinte kivétel nélkül egyazon alaphelyzetre vezethetők vissza. A hasonlító tagban kibontott szüzsé alapját értelemszerűen mindig a harc, az összecsapás motívuma képezi, de ez a harc egyenlőtlen felek közt megy végbe, a támadó minden esetben az éhségét vagy vérszomját csillapítani vágyó ragadozó vad, amely megtámadja, üldözőbe veszi, elragadja és szétmarcangolja békés és félnék áldozatát; így például Szarpédón úgy támad az argosziakra, mint juhnyájra az oroszlán:

*...s indult, mint a hegyekbennőtt vérszomjas oroszlán,
mely húst rég nem evett és most ösztönzi a lelke,
hogy juhokért az erős aklok közepére berontson:
és ha juhok mellett pásztor-népekre talál is,
kik virrasztanak ott lándzsásan, fűrge kutyákkal,
próbatevés nélkül nem hagyja el így sem az aklot:
ámde vagy elrabol egyet, ugorva, vagy ő sebesül meg
ott legelől a serény kézből kivett kelevéztől:
isteni Szarpédont így indította a lelke,
hogy bástyát hágjon, hogy szétrombolja a párkányt.
XII. 299–309¹⁰*

A hasonlító tag által kibontott támadás, rajtaütés, üldözés visszatérő alaphelyzetének elemzése során Olga Frejdenberg arra a következtetésre jut, hogy a hasonlat két szerkezeti eleme, a hasonlított és a hasonlító, a bennük foglalt világképek és gondolkodástípusok különbözősége ellenére lényegében tautologikusan ismétlik egymást, tehát tulajdonképpen az azonosság, nem pedig a hasonlítás viszonyában állnak. Hiszen – mint a szerző véli – az *Íliász* emberalakot öltött héroszai eredetüket tekintve egykoron maguk is zoomorf lények voltak, tehát a kibontott hasonlatokban előadott történetek révén továbbra is a ragadozó állatokhoz hasonulnak, illetve velük azonosulnak. Az egykori genetikai azonosság csupán szerkezetiileg vált hasonlítóssá, funkcionális szempontból továbbra is azonosságról van szó. A közös eredetre való visszautalás Olga Frejdenberg szerint megnyilatkozik abban a jelenetben is, ahol Diomédész harcba indulván az oroszlán bőrét ölti magára, tehát képletesen ragadozó állattá változik vissza:

*...fölvette a roppant sárga oroszlán
bőrét vállától sarkáig; fogta a dárdát;
útnakeredt...
X. 177–179*

Tehát a hasonlatok szerkezete és a bennük foglalt világkép kettős perspektívában szemlélhető és értékelhető. Ha a kibontott hasonlító tag felől közelítünk hozzá, azaz a tudatfejlődésnek egy magasabb fokozatáról, amelyben már egy „realisztikusabb” látásmód nyer lenyomatot, akkor valóban hasonlításról van szó, mivel az emberi hősök világa és az állatvilág közt már felfedezhető az a distancia és szembeállítás, amely minden hasonlító aktus előfeltétele. Ha viszont egy archaikusabb tudatállapot, a mitikus látásmód felől közelítjük meg a hasonlat szerkezetét, akkor az, amit hasonlítunk, és az, amivel hasonlítunk, feltárja a maga közös eredetét, és a köztük lévő azonosság mozzanata kerekedik felül. Olga Frejdenberg nézete szerint az állatok közti véres összecsapás és a hősök közti véres harc a stadiális fejlődés különböző fokain újraismétlik egymást, jól példázza ezt az Akhilleusz által megsebzett Hippiodamász haláltusájának leírása:

Hippiodamászt ezután, ki lováról földre szökött le

¹⁰ Olga Frejdenberg az *Iliász*-ból vett idézetek pontos helyének a megjelölésekor Nyikolaj Ivanovics Gnyedics XIX. századi orosz költő (1784–1833) fordítását használta. Az idézetek és utalások pontos helyét Gnyedics fordításának egyik legújabb kiadása alapján rekonstruáltuk: Гомер. Илиада. Одиссея. Библиотека мировой литературы. Санкт-Петербург, Изд. Кристалл, Респекс 1998. 7–595. A magyar idézeteket Devecseri Gábor fordításában a következő kiadás alapján közöljük: Homérosz: Íliász, Odüsszeia, Homéroszi költemények. Budapest, Pantheon kiadó, 1993, 7–447.

*és menekült, kelevézzel megsértette a hátán:
az kilehelve a lelkét bődült, mint bika bömböl,
míg a legények vonszolják, Heliké nagy urának
áldozatul körbe, s a Földrázó örül ennek:
így bömbölt, míg csontjaiból hős lelke kiröppent.
XX. 401–407*

Olga Frejdenberg elemzési tapasztalatát látszik alátámasztani az *Íliász* hasonlatainak az értelmezése Giambattista Vico *Az új tudomány* című művében, ahol Josephus Justus Scaliger olasz származású filológus megfigyeléseit fejleszti tovább a vadállatok életéből vett homéroszi hasonlatokról:

Scaliger megjegyzi, hogy Homéros majdnem minden hasonlatát a vadállatok életéből és más kegyetlen dolgok köréből vette. De meg kell engedniünk, erre kegyetlen volt, hogy jobban megértesse magát a néppel, amely maga is vad és kegyetlen volt. Ámde az, hogy emyire sikerült neki ilyen páratlan hasonlatok megalkotása, bizonyára nem olyan szellemre vall, amelyet megszelídített és művelté tett valamilyen filozófia. Épp így olyan szellemből, amelyet emberséggé és részvételre képessé tett valamilyen filozófia, nem származhatnak a stílusnak az a kegyetlensége és vadsága, amellyel leír anyyi, oly változatos és véres csatát, anyyi, oly különböző és mindmegannyi rendkívüli módon kegyetlen fajtáját a gyilkolásnak, amely különlegesen az Íliász egész fenségét alkotja.¹¹

Az *Íliászban* előforduló hasonlatok típusai közül gyakoriságuk szerint Olga Frejdenberg a második nagy csoportba azokat a hasonlatokat sorolja, ahol a hasonlító tag a kozmikus természetű jelenségek köréből meríti a hasonlítás anyagát, s egyben megállapítja, hogy ezek a hasonlatok is ugyanarra az alaphelyzetre épülnek, mint amit az állatvilágból merített hasonlatokban megfigyelhettünk. A fenyegetést jelentő ragadozó vadak szerepét itt a háborgó őselemek játsszák, a velük szemben álló védtelen áldozatok szerepét pedig a teremtmények vagy a dolgok:

*Mint amidőn a sötét földet veri-terheli zápor,
Zeusz mikor őszi napon legerőszakosabb rohanással
önti vizeit, mert kél a haragja az emberek ellen,
kik jogot elferdítve erővel ítélnék a téren,
s isteneket nem félve, igazságot tovaűznek:
hát a folyók, mik az istenekéi, dagadva rohannak,
sok hegyi ösvényt elvágnak zúgó zuhataggal,
és harsogva szakadnak a bíbor tenger ölébe
fővel a bércekről, letarolva az emberi munkát:
így nyögtek nyihogó rohamukban a trójai kancák.
XVI. 384–394*

A fentiekhez még hozzátehetjük azt is, hogy az ilyen típusú kibontott hasonlatokban még inkább nyomatékosítja a hasonlító tag viszonylagos önállóságát magának a hasonlatnak az inverz szerkezete. Az elbeszélés tengelyében általában először jelenik meg a hasonlítást történetyszerűen előadó hasonlító tag, amelynek során maga a hasonlítás aktuusa egy többlépcsős folyamattá válik, újabb és újabb hasonlító mozzanatokat görget maga előtt, és csak a hasonlat zárásában jelenik meg a hasonlítás tulajdonképpeni alanya, azaz a hasonlított. A feltámadt őserő tombolása, a tajtékzó folyamár részletező megjelenítése (XVII. 263–266), vagy a tomboló tengeri vihar monumentális tablója nyomán a pusztulás és a rombolás kozmikus képei bomlanak ki:

Szálltak, akár sziszegő szélvész síró sivitása,

¹¹ Giambattista Vico: *Az új tudomány*. Harmadik könyv. Az igazi Homéros felfedezése. (Ford. Dienes Gedeon és Szemere Samu). Második kiadás (A bevezető tanulmányt írta Rozsnyai Ervin). Filozófiai Írók Tára, Új Folyam. Akadémiai Kiadó, Budapest 1979. 475.

*mely Zeusz mennydörgése között száguld le a síkra,
s rémületes zúgással a tengeri árba vegyül be,
s hullámot, habokat ver a sokzaju ár tetejében,
duzzadoz ez s a fehér-tajtékú habra hab árad:
trójai harcosok így szálltak, hadirendre had áradt
ércből szikrázón, rohanó vezetői nyomában.*
XIII. 794–100

Ezeknek a hasonlatoknak a köréből a tűz pusztító erejét kibontó hasonlatokat tartja Frejdenberg a leginkább jellemzőeknek az *Íliász* képi világában, ahol a tomboló lángok fenyegető képe mindig a vészterhes események bekövetkezésének az előjele. A hasonlító tagok által kibontott képi és eseményláncolatnak szinte állandó komponense az égő erdő és az égő város metaforája. Olga Frejdenberg szerint ugyanebbe a körbe tartoznak az olyan égi jelenségekkel kapcsolatos képek, mint az égdörgés, a villámlás, a szírvány vagy a csillagok megjelenése az égbolton, amelyek mindig a kozmikus katasztrófák előjelei, vagy a Nap és a Hold fogyatkozásáról vagy a sötétségbe boruló világról jövendölő képek:

*Így tusakodtak ezek tűzlángként; mondhatod akkor
tán, hogy a nap meg a hold sincs már épségben az égen:
mert a csatában köd borított minden deli harcost,
míg holt Patroklosz mellett verekedtek e hősök.*
XVII. 366–369

*Bezzeg a többi rohant, valamint ha tüzekbe borulna
végig a föld; döngött a mező, mint mennykövező Zeusz
szörnyű haragja alatt, ha Tüphóeusznak veri földjét,
lent Arimoiban, ahol, mint mondják, fekszik a földben:
így jajdult fel a föld iszonyún lábuknak alatta,
míg közeledtek, mert a mezőt sebesen befutották [...]*
II. 780–785

Olga Frejdenberg közvetlen szemantikai kapcsolatot vél felfedezni az *Íliász* apokaliptikus színezetű képei és Hésiodos *Theogóniájának* képi világa közt. Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy az *Íliász* e típusú hasonlatainak nem tulajdoníthatunk eszkatologikus jelentést, mivel még hiányzik belőlük a megtorlás etikai mozzanata. Freidenberg megállapítja, hogy az *Íliász* egyes énekeiben, így például a XI. énekben a vihar, a tajtékzó tenger és a tomboló tűz képei még úgy értelmezhetők, mint az istenek haragjának a folyamánya, de a mű egészének szüzséjében ezek a realisztikusan kibontott képsorok már egyre inkább az emberi természet (a düh, a viszály, a tomboló harag) megnyilatkozásaihoz kötődnek.

A különböző típusú hasonlatok gyakorisági vizsgálata alapján Olga Frejdenberg megállapítja, hogy a növényvilág köréből vett hasonlítókkal sokkal ritkábban fordulnak elő az *Íliászban*, mint az előző két csoportba – az állatvilág és a kozmikus jelenségek körébe – tartozó hasonlítások. De ezek a növényvilág köréből vett jelenségek, főképpen pedig a fa motívuma jelentésüket tekintve már a végtelen áldozat szerepét játsszák a természet pusztító őserőivel szemben:

*Mintha nevelget egy ember széleslombu olajfát
elhagyatott réten, hol a víz bőven fakadoz föl,
szép a fa és viruló, s míg mindenféle szeleknek
lengve fuvalmában hajlong, nő hősziñü szirma;
s egyszer csak nekiront viharos nagy szélllel az orkán,
árkából kiszakítja s a földre teríti ki hosszan:
így fosztotta le Átreidész Menelász a dárdás
Euphorboszról fegyvereit, miután leütötte.*
XVII. 53–60

Amikor viszont a növényvilág jelenségei már nem a természet pusztító erőivel állnak szemben, hanem emberi tevékenység tárgyává válnak, egy új, átalakult formában születnek újjá. Ez az átalakulás már átvezet bennünket a hasonlatok – Olga Frejdenberg által vizsgált – negyedik csoportjába, az emberi kéz által megmunkált dolgok, a techné, azaz a kultúra tárgyainak a világába:

*...ő meg a porba zuhant, valamint az a nyárfa
mely tágsíku mocsár földjén föl nő a magasba,
síma, s a legtetején terjednek szét csak az ágak:
s jó a székérmíves s fénylő vasa végre kivágja,
hogy hajlítsa keréktalppá gyönyörű szekeréhez,
s az lezuhanva hever, szárad partján a pataknak:
ott Szimoeisziosz Anthemidészt így verte le Aiász,
isteni sarj...
IV. 480–489*

Ezeknek a hasonlatoknak a köre már közvetlenül az emberi világhoz tartozik, és itt már a jelentésbeli hangsúly magukra a megmunkált dolgokra, az emberi kéz alkotásaira esik. Az ilyen típusú hasonlatokban még a természeti elemek is megszelídülnek, és az ügyes kezű ember szolgálatába állnak:

*Mint valamely kertész ha sötétvízű dús patakokból
áradatot vezet át kertjén, viruló veteményén,
kézbe kapát tart és az iszapgátat kidobálja:
s míg az előrerohan, valemennyi kavics vele gördül,
csörgedez át a mezőn, kanyarogva csobog le a lejtőn
és a patakerelőt is folyton meg-megelőzi:
épp így érte be most Akhilleuszt szakadatlan a hullám,
bármily gyors is volt...
XXI. 257–264*

Az elemzett példák összegzéseként Olga Frejdenberg újra leszögezi, hogy a kibontott epikus hasonlat két szerkezeti eleme közül mindig a hasonlított rögzíti a gondolkodás mitológiai szintjét, a hasonlító pedig a realisztikus szintet. Tehát mindig a mitológiai kép az interpretáció tárgya, a realisztikusabb kép pedig az interpretáció nyelve, és sohasem fordítva. Ugyanakkor viszont a magyarázó tag tulajdonképpen tautologikusan újraismétli a hasonlat alaptagjában foglalt képet, csupán egy másik gondolkodási szinten. Tehát magának a hasonlatnak a struktúrája szerves egészet képez, ugyanaz a kép, illetve képzet nyer kifejezést kétféle formában. A kétféle formai szint közötti alapvető különbséget Olga Frejdenberg az idő felfogásában látja, nézete szerint míg a hasonlított szintjén az időnek csupán egy szelete kerül bemutatásra, a hasonlítóban kibontott jelenetek sora a folyamatszerű idő képzetét kelti.

Olga Frejdenbergnek ez a megfigyelése bizonyos pontokon egybevág Hegel esztétikájának azon fejezetével, ahol az Iliász hasonlatai alapján állítja egymással szembe a lírai költészetben fellelhető hasonlatokat az epikus művek hasonlataival:

A maga tartalmába elmélyedő érzésnek ezekkel a kivétel nélkül csaknem lírai hasonlataival szemben állnak az epikai hasonlatok, ahogyan például Homérosznál gyakran találunk ilyeneket. Itt a költőnek, ha összehasonlítva egy meghatározott tárgynál időz, egyfelől az az érdeke, hogy kiemeljen bennünket a mintegy gyakorlati kíváncsiságból, várakozásból, reményből és félelemből, amelyek a cselekmény kimenetele szempontjából, a hősök egyes szituációit és tetteit illetően élnek bennünk – az ok, hatás és következmény összefüggéséből, hogy figyelmünket olyan alakokra összpontosítsuk, amelyeket a költő mint nyugodt, plasztikus alakokat állít az elméleti szemlélet elé, a szobrászat alkotásaihoz hasonlóan. [...] Másfelől ennek a hasonlatoknál való elidőzésnek az a további értelme, hogy egy meghatározott tárgyat e mintegy kettős leírás

*révén fontosságában kiemeljen, s ne hagyjon továtünni az ének és az események áradatával.*¹²

Olga Freidenberg az *Íliász* hasonlatait egyszerre veti alá a formai konstrukció és a jelentésszerkezet szerinti elemzésnek, s ennek során megállapítja, hogy a kibontott hasonlító tagon belül is a képeknek egy sajátos rendszere érvényesül:

*Mint ha juhokra rohannak a farkasok és gödölyékre,
rablók, és elorozzák mind, mely szerte a bércen
pásztor gondatlanságából széledez: ők meg
elragadozzák gyorsan e félénk-lelküeket mind:
trójaiakra eképp törtek danaók: amazok meg
csúfzaju megszaladásra ügyeltek, nem had-erőre.
XVI. 352–357*

A hasonlító tag belső szerkezetében újraismétlődik ugyanaz a konstrukciós elv, amely az egész hasonlat szerkezetét meghatározza, tehát az alapszerkezet konstrukciós elve lebomlik újabb alrendszerre. Az egész hasonlat alapját a megtámadott, menekülő trójaiak és a nagy erővel támadó akháj harcosok szembeállítására képezi, tehát mint azt Olga Freidenberg különös hangsúllyal ismétli, az aktív támadó erő és a támadást passzívan elszenvedő áldozat szembeállítására ismétlődik itt is. Ugyanakkor a hasonlító tag belső szerkezetében, a hasonlításul szolgáló képek rendszerében is ugyanez az oppozíció bontakozik ki. Tehát miközben az egész hasonlat külső, formai konstrukciója az aktív erő és a passzív áldozat szembeállítására épül, a hasonlat jelentéstartalma szempontjából a második szerkezeti elem, azaz a hasonlító ennek az oppozíciónak mindig a negatív szemantikai töltést hordozó elemét bontja ki: ami természetesen szerint „hatékony” erő, az mindig a pusztító, romboló erő, amellyel a passzív áldozat áll szemben.

Olga Freidenberg szerint ennek a konstrukciós elvnek a következetes alkalmazása mind az egész hasonlatban, mind pedig annak részein belül a mitikus gondolkodásra, nevezetesen a totemisztikus képzetekre vezethető vissza, ahol egyazon totemben kétféle lény, kétféle erő lakozik, és hol a világos, építő erő nyilatkozik meg, hol pedig a sötét, romboló erő. Az *Íliász* hasonlataiban a szembeállítás ellenpólusai úgy viszonyulnak egymáshoz, mint egyetlen totem kétféle arculata. Itt a hasonlítás a gondolkodás fejlődésének egy olyan szakaszában történik, amikor a hasonlítás tárgyát képező jelenség és az interpretáció nyelvezetétől szolgáló jelenség előzetesen még nem különültek el egymástól, továbbra is egy töről fakadnak. Ily módon az *Íliász* hasonlatai még nem is tekinthetők tulajdonképpeni hasonlatoknak, mivel a hasonlítás aktusa feltételezi a fogalmi elvonatkoztatás képességét, amely a jelenségek minőségi jegyei alapján végzi el a hasonlítás műveletét. A kibontott epikus hasonlat Olga Freidenberg nézete szerint a hasonlítás egyik legősibb változata, amely akkor jött létre, amikor még nem alakult ki a fejlett fogalmi gondolkodás elvonatkoztató képességének eredményeként a „minőség” kategóriája.¹³

Újra csak Giambattista Vico *Az új tudomány* című művéhez folyamodunk, melynek *Az igazi Homérosz felfedezése* című harmadik könyvében a szerző axiomatikus jellegű filozófiai és filológiai bizonyítékokat sorol fel Homérosz műveinek helyes értelmezése érdekében. Ezek közül szeretnénk idézni néhányat, mintegy Olga Freidenberg megfigyeléseinek alátámasztására. A heroikus nyelv sajátosságainak jellemzésekor Giambattista Vico kiemeli, hogy ez a nyelvezet egyebek közt azért is bővelkedett hasonlatokban, mert még nem alakultak ki a fajok és nemek kategóriái, amelyek a dolgok pontos fogalmi meghatározásához szükségesek:

¹²Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Esztétikai előadások I. (Fordította és jegyzetekkel ellátta Zoltai Dénes). Második kiadás. Filozófiai Írók Társasága, Új Folyam. Akadémiai Kiadó, Budapest 1980. 422.

¹³L.: «Этическое развернутое сравнение, древнейшее из всех, создается до категории качества. Как только рождается и она, сравнение обращается в компаратив. "Как" из показателя подобия и схожести обращается в показатель качества ("каков", "какой"). Сравнение с этих позиций, может быть названо до-качественной категорией.» О. М. Фрейдбергер: Происхождение эпического сравнения (на материале Илиады). Труды Юбилейной Научной Сессии ЛГУ, Секция Филологических Наук. Ленинград 1946. 113.

A költői hasonlatok amelyeket Homéros a vad és durva dolgok köréből merített, mint fentebb megjegyeztük, kétségkívül páratlanok. (XVI). A homéroszi csaták és a halálok kegyetlenségének leírása, mint fentebb láttuk, csodálatossá teszik az Íliászt. (XVII). [...] A heroikus nyelv, mint fentebb a második, A nyelvek eredete című könyvben láttuk, analógiákban, képekben, hasonlatokban gazdag nyelv volt, s annak köszönhető, hogy még hiányoztak a nem- és fajfogalmak, amelyek szükségesek a dolgok pontos meghatározásához, tehát olyan természetes szükségesség hozta létre, amely egész népek közös sajátása. (XXII)¹⁴

Ugyanakkor Olga Frejdenberg azt is hangsúlyozza, hogy éppen a hasonlat kibontott hasonlító tagjában foglalt világkép tanúskodik a fogalmi gondolkodás korai formáinak a meglétéről, aminek következtében már megjelennek a kauzalitás elemi formái, a mitológiai tér zárt szerkezete sztereoszkopikus jelleget ölt, és az egykori totem két arculatából objektum-szobjektum viszonyrendszer bomlik ki. A hasonlító tag „önkéntelen” realizmusa éppen leíró jellegében tárulkozik fel, számos konkrét, plasztikus képet vonultat fel, köztük tájképeket, köznapi zsánerképeket. A kibontott epikus hasonlatoknak ez az önkéntelen realizmusa, objektív jellege – Olga Frejdenberg koncepciója szerint – majd akkor változik meg döntően, amikor a hasonlat a tudatos alkotótevékenység következtében tisztán költői funkcióra tesz szert a lírai költészetben.¹⁵

Hegel esztétikai tanításában is külön hangsúlyt kap a tulajdonképpeni hasonlat szerkezetének a leírásakor az a törvény, hogy valódi hasonlítás tárgyává csak az válhat, ami előzetesen már függetlenedett egymástól, egymásra vonatkoztatni csak azt lehet, ami önmagában is bizonyos függetlenséggel rendelkezik:

A hasonlatban viszont a két mozzanat a kép s a jelentés – bár csak kisebb-nagyobb kidolgozottsággal – teljesen elvált egymástól; mindegyik magáértvéve szerepel, és csak ebben a szétszakadásban vonatkoztatják őket egymásra tartalmuk hasonlósága miatt.

Ebben a vonatkozásban a hasonlatot részben pusztán henye ismétlésnek nevezhetjük, amennyiben egy és ugyanazon tartalom kettős, sőt háromszoros és négyszeres formában ábrázolódik...

A hasonlat tulajdonképpeni célját ennél fogva abban kell megállapítanunk, hogy a költő szobjektív fantáziája, bármennyire is tudatosította magában azt a tartalmat, amelyet ki akar fejezni, annak absztraktabb általánossága szerint, s bármennyire kifejezte ezt a tartalmat ebben az általánosságban, – ugyanakkor mégis arra érzi magát ösztönözve, hogy a tartalom számára konkrét alakot keressen, s hogy a maga jelentése szerint elképzeltet érzéki megjelenésben is szemléletessé tegye.¹⁶

A homéroszi hasonlatokról írt tanulmány elméleti koncepcióját tekintve szervesen illeszkedik Olga Frejdenberg – a költői trópusok és alakzatok kialakulásáról írott – számos egyéb tanulmányának sorába, így például a képi gondolkodás és a fogalmi gondolkodás viszonyának történeti alakulásáról kifejtett nagyívű elmélet keretébe.¹⁷ Olga Frejdenberg koncepciója szerint a kibontott epikus hasonlat

¹⁴ *Giambattista Vico*: Az új tudomány. Harmadik könyv. Az igazi Homéros felfedezése. (Ford. *Dienes Gedeon* és *Szemere Samu*). Akadémiai Kiadó, Budapest 1979. 490–491.

¹⁵ *O. Фрейдберг*: Происхождение греческой лирики (Публикация Е.Мелетинского и Н.Брагинской). Вопросы литературы 1973 № 11. 101–123. Vö. angol nyelven: *E. Meletinskii – N. Bragina*: From myth to lyric (Introduction to O. M. Freidenberg's *The Origin of the Greek Lyrik*). Olga Mikhailovna Freidenberg. Part II. Ed. *Nina Perlina*. Soviet Studies in Literatures: A Journal of Translations 27/3 (1991 Summer).

¹⁶ *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*: Esztétikai előadások I. (Fordította és jegyzetekkel ellátta *Zoltai Dénes*). Második kiadás. Filozófiai Írók Társasága, Új Folyam. Akadémiai Kiadó, Budapest 1980. 417–418.

¹⁷ Образ и понятие. *O. M. Фрейдберг*: Миф и литература древности. Второе издание, исправленное и дополненное. Москва, Издательская фирма «Восточная литература» РАН 1998 23–622. L. Olga Freidenberg írásai magyarul: Poétika és nyelvelmélet. Válogatás *Alekszandr Potebnya*, *Alekszandr Veszelovszkij*, *Olga Frejdenberg* elméleti műveiből. (Szerkesztette és a kísérő tanulmányt írta *Kovács Árpád*). Budapest 2002. 297–335.

keletkezését tekintve régebbi, mint a metafora, mivel közelebb áll a hajdani mitológiai képzetekhez. A kibontott hasonlat jelentésszerkezete még visszavezethető a két tag egykori szemantikai azonosságára a mitológiai képben, de ebben az új, a fogalmi gondolkodáshoz közelebb álló változatban már két olyan szerkezeti elemről van szó, amelyek azonosak ugyan, de közülük az egyik a másiknak már csupán „színleges”, „képletes”, párja. A kibontott epikus hasonlat a képnek és a fogalomnak olyan viszonyát példázza, ahol az egykori mitológiai képben már benne volt a majdani fogalom „lehetséges” jelentése, viszont ez a születő fogalom még szigorúan hozzátartozott a képhez, tőle elválaszthatatlan volt.

Éppen ezért a kibontott epikus hasonlat Olga Frejdenberg koncepciója szerint ősbibb, mint a metafora, amelyben már a kép maga a fogalom, míg a hasonlatnak ebben a típusában a két különböző képet egy közös jelentés köti össze, addig a metaforában, ahol a jelentések egyidejűségükben vannak jelen, egyetlen képnek van két különböző értelme. Olga Frejdenberg nagyívű koncepciója szerint a tulajdonképpeni képi gondolkodás, tehát a tisztán fiktív képi jelentések megjelenése egy stadiális folyamat, amely a szinkretikus mitológiai képzetek felbomlásától a fogalmi gondolkodás kialakulásán át az esztétikai célzattal létrehozott költői képek megalkotásáig tart.

Mint azt a hasonlatok szerkezetéről és jelentéséről vallott nézeteket bemutató tanulmányában Adamik Tamás is hangsúlyozza, történeti fejlődése során a hasonlat funkciója is sokat változott. Míg kezdetben a magyarázatot az elemző értelmezés helyett a szemléletes ábrázolás jelentette, az elvonatkoztatásra képes fogalmi gondolkodás kialakulásával párhuzamosan a plasztikus ábrázolás helyére egyre inkább az interpretáció lép. A klasszika-filológus az *Íliász* hasonlatairól a következőket mondja:

Az Íliászban például a hős általában úgy rohan, mint az oroszlán, s ez csupán azt jelenti, hogy bátran. Az Íliász nyelvi megfogalmazása, mint ismeretes, ősi megcsontosodott formulákat és újabb keletkezésű kifejezéseket egyaránt tartalmaz. Abban az időben, amikor ezek a rövid hasonlatok keletkeztek, a bátran módhatározó még nem létezett, ezért nem szerepel az Íliászban.¹⁸

Olga Frejdenberg elmélete számos tanulsággal szolgál a költészetelmélet mai művelői számára. Mivel tanítása szerint a mitológiai képzetekben a tárgy és annak tulajdonsága még nem váltak el egymástól, hanem szerves egységet alkotnak, a mitológiai képben a tárgyi és fogalmi jelentéssor teljes azonosságával van dolgunk. Itt a kép jelentése önmagával azonos, nem fejez ki többet, mint ami benne ontológiailag objektíve adott, azaz nem foglal magában semmiféle képletes jelentést saját objektív létén túl. Zárójelben hozzátelhetjük, hogy a XX. századi modern költészetben, jelesen az orosz szimbolista és posztszimbolista költészetben éppen ezzel ellentétes tendencia figyelhető meg, a modern költői mítoszteremtés jegyében az individuális alkotó a fogalmi gondolkodás magas szintjén a pusztá fikcióvá vált költői képet kívánja felruházni az ősi mítoszok ontológiailag objektív érvényével.¹⁹

Olga Frejdenberg nézete szerint az antik irodalomban, a fogalmi gondolkodás kialakulásának korai szakaszában még felfedezhetőek közös jegyek a hasonlat és a metafora jelentésszerkezetében. Mindkét alakzatban megjelenik a fogalmi gondolkodás eleme, aminek következtében a tárgy és annak tulajdonképpeni eredendő jegyei kezdenek elválni egymástól, megjelenik a tárgy „tulajdonságának”, „minőségének” a fogalma. Ezáltal lehetőség nyílik a „képletes beszédre”, azaz arra, hogy a tárgy eredendő, szervesen csakis hozzá tartozó jegyeit felcseréljük olyan minőségi jegyekkel, amelyek eredendően nem tartoztak hozzá. A fogalmi gondolkodás ezáltal gazdagítja a tárgy jelentését, mivel képletesen értendő minőségi jegyeket tulajdonít neki, ellenben megingatja a tárgy ontológiailag objektív érvényét azáltal, hogy leválasztja róla az eredendően vele azonos és csakis hozzá tartozó jegyeket.

Olga Frejdenberg koncepciójának tanúsága szerint a mitológiai képzetben két jelenség genetikai azonosságáról van szó, amelyek egyszerre azonosak és különbözőek, egyformán konkrétak, és éppen a maguk konkrétóságában azonosak. Amikor ez a mitológiai kép felbomlik, és a fejlődés későbbi fokán

¹⁸ Adamik Tamás: Megjegyzések a hasonlatelmülethez. Filológiai Közöny 24/2 (1978) 113-126. 115.

¹⁹ Han Anna: Der realisierte Vergleich. Glossarium der russischen Avantgarde. Hrsg. Aleksandar Flaker. Graz–Wien 1989. 422–448.

fogalomként kezd funkcionálni, akkor jön létre a tulajdonképpeni metafora, amelyben már nem két egyaránt konkrét, hanem egy elvont és egy konkrét jelentéssor közt létesül szerkezeti és szemantikai kapcsolat. Bár a metaforában a hajdani genetikai azonosságból kettős tagoltság lesz, mégpedig úgy, hogy a konkrét hasonul az elvonthoz, de ennek a jelentésátvitelnek a feltétele a hajdani genetikai azonosság és szemantikai egység. Olga Frejdenberg megállapítja, hogy az antik irodalomban csak két olyan jelentéssor között létesülhet metaforikus jelentésátvitel, amelyek a mitológiai képben egy jelentéstőről fakadtak. Itt kell megragadnunk az alapvető különbséget azok közt a törvényszerűségek közt, amelyeket Olga Frejdenberg az antik irodalom tanulmányozása nyomán vont le a metafora szerkezetéről, és a modern költészet metaforikus képzettársításai között. A modern költészetben, ahol az alkotó a fogalmi gondolkodás magas szintjének birtokában teremt költői képeket, gyakorlatilag lehetőség nyílik arra, hogy bármely jelenségről átvigyünk egy jelentésjegyet egy másikra, és bármely két jelenséget összekapcsolhatunk egy elvont jelentésjegy alapján.

Az antik irodalom metaforikus képei Olga Frejdenberg kutatásainak tanúsága szerint egy fejlődési lépcsőfokot jelentenek abban a folyamatban, amely az egykori mitológiai gondolkodástól a fogalmi gondolkodásig terjed. E kutatások szerint a mitológiai képet a kifejezés és a jelentés teljes azonossága jellemzi, a kép csak azt fejezi ki, amit jelent, és nem jelent többet, mint amit kifejez. A fogalom kialakulásának van egy olyan szakasza, amikor a kép már nem csupán azt fejezi ki, amit jelent, és nem azt jelenti, amit kifejez, ebben a szakaszban jön létre a tulajdonképpeni metafora. Ennek a folyamatnak az a lényege, hogy a hajdani konkrét képzetek absztrahálás tárgyává válnak, az átvitt jelentések kialakulása, azaz a metaforizálás ennek a folyamatnak a kezdete. Olga Frejdenberg nézete szerint az átvitt jelentések, azaz a képletes beszéd kialakulásának is megvannak a maga fokozatai. Az antik irodalomban az átvitt jelentés kezdetben még nem tisztán figurális jelentés, hanem olyan képletes beszéd, amelyben még túlsúlyban vannak a konkrét elemek, és ezen a szinten még megfigyelhető a költői képek kéttagú konstrukciója, a kép és a fogalom még önálló jelentéssel bír egy egységes konstrukció két egyenrangú elemeként.

Minél magasabb szintet ér el a fogalmi gondolkodás fejlődése, annál inkább fejletté válik az átvitt jelentés, és annál inkább összeolvad a kép és a fogalom. Ennek a fejlődésnek az irányát az jellemzi, hogy a fogalom egyre elvontabban adja át a hajdani kép szemantikáját, és fokozatosan elnyeli azt. Frejdenberg itt közel kerül a XIX. századi orosz-ukrán tudós, Alekszandr Potebnya elméletéhez, aki abban látja a mitikus és a fogalmi gondolkodás közti alapvető különbséget, hogy míg a mitológiai képzet teljesen magában foglalja a fogalmi jelentést, tulajdonképpen elnyeli azt, addig a fogalom a hajdani képi jelentést integrálja magába.²⁰ Olga Frejdenberg úgy véli, hogy minél elvontabban adja át a fogalom a hajdani képi szemantikát, annál inkább növekszik a jelentések figurális jellege. Már szóltunk arról, hogy a XX. század elejének lírai költészetében számos törekvéssel találkozunk, amelyek ennek a kulturális és nyelvfeljedési folyamatnak a visszafordítása révén a modern mítoszteremtés új útjait keresik.

Olga Frejdenberg elméletéből a legfőbb tanulságként talán az szolgálhat, hogy azok a képi szerkezetek és alakzatok, amelyeket a XX. századi modern költészet tanulmányozása kínál számunkra, már a fogalmi gondolkodás magas szintjén, és a fogalmi gondolkodás kifinomult, gyakran rafinált eszközeivel létrehozott költői képek. Ezek a képek bármilyen meggyőzően is „adják elő” a költői szöveg belső terében a mitikus gondolkodás újjászületésének, az új mítoszteremtésnek a nyelvi procedúráját, sohasem téveszthetők össze – még az elemzés szintjén sem – az eredendő szinkretikus mitológiai képzetekkel. Míg azoknak a szinkretizmusa az emberi gondolkodás ősi formáinak a lenyomatát őrzi, a modern költészet neomitologizmusa konstruált, teremtett, azaz másodlagos szinkretizmus, amely a költészeti kultúra fejlődésének magas fokán jött létre.

²⁰ Alekszandr Potebnya: A mitikus gondolkodás természete. A mítosz és a szó. (Fordította Horváth Kornélia). Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszolovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből. Budapest 2002. 165–188.

Miközben tisztában vagyunk Olga Frejdenberg nagyívű elméleti koncepciójának a jelentőségével a modern költészetelmélet szempontjából, a homéroszi hasonlatokról írt tanulmányának újraolvasásakor – még ha igyekszünk is elfogulatlan filológusszemmel közeledni ehhez az íráshoz – nehezen tudunk elvonatkoztatni keletkezésének körülményeitől. A pusztulásra ítélt Trója ostromát megéneklő epikus költemény hasonlatainak elemzésekor Olga Frejdenberg tanulmányában talán azért is kaptak különös hangsúlyt, és növekedtek fenyegető látomássá az *Íliász* hasonlatainak apokaliptikus színezetű képei, mert maga a klasszika-filológus szerző is ostromlott szülővárosában, a halállal és a pusztulással dacolva írta tanulmányát.

HAN ANNA, ny. egyetemi docens
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Orosz Filológiai Tanszék
E-mail: hanannamaria@gmail.com