

JAKUB ZBĄDZKI

Uniwersytet Wrocławski  
ORCID: 0000-0002-6268-5469  
e-mail: jakub\_zbadzki@wp.pl

## CZYM BYŁA, A CZYM STAŁA SIĘ W RENESANSIE *BATRACHOMYOMACHIA*<sup>1</sup>

ABSTRACT. Zbądzki Jakub, *Czym była, a czym stała się w renesansie Batrachomyomachia* (What the *Batrachomyomachia* was, and what it became in the Renaissance).

The paper presents the *Batrachomyomachia* as an example of hellenistic poetry and discusses its reception in the Renaissance, when it became very popular, but all its complexity was lost.

Keywords: *Batrachomyomachia*; Homer; mock epic; Hellenistic literature; Renaissance.

*Batrachomyomachia* jest jednym z tych dzieł, o których wciąż wiadomo stosunkowo niewiele. Najbardziej podstawowe kwestie, jak autorstwo i data powstania utworu wciąż są dla nas zagadką i mogą nią długo pozostać, za to w ostatnich kilku latach nastąpił pewien przełom, jeśli chodzi o jego interpretację. Okazuje się, że wcale nie mamy do czynienia z prostą parodią eposu, jak wydawało się wcześniej, ale z uczoną grą literacką, mogącą zadowolić także wybredniejsze gusta. Ponieważ przyrost wiedzy na temat tego tekstu można by tylko z lekką przesadą określić jako lawinowy<sup>2</sup>, obecne przekonania mogą szybko ulec częściowemu zdezaktualizowaniu. Mimo to już teraz można pokusić się

---

<sup>1</sup> Artykuł jest nieco przerobioną częścią napisanej przeze mnie pod kierunkiem prof. Jacka Sokolskiego pracy magisterskiej „*Batrachomyomachia*” *Pseudo-Homera w tłumaczeniu Pawła Zaborowskiego*.

<sup>2</sup> Większość najważniejszych prac, głównie autorstwa Brytyjczyków, Paula Martina, Adriana Kelly’ego i Matthew Hosty’ego, powstała w ciągu ostatniej dekady. Co więcej, zainteresowanie dziełem wcale nie maleje. W lutym 2018 r. dzięki wysiłkom Joela Christensena i Erika Robinsona ukazał się pierwszy angielskojęzyczny komentarz do poematu (niestety mocno skrytykowany za niestaranność). Obecnie trwa projekt *The Latin Batrachomyomachia Collection*, którego efektem będzie zdigitalizowanie wszystkich łacińskich tłumaczeń dzieła i przygotowanie programu pozwalającego na łatwe porównywanie ich ze sobą. Niedawno pojawiła się publikacja opisującego całą inicjatywę artykułu Sinišy Jovčić i Petry Šoštarić *Digitalna zbirka latinskih prijevoda Boja žaba i miševa*. Wciąż czekamy też na publikację pracy doktorskiej Hosty’ego poświęconej w całości *Batrachomyomachii*.

o zarysowanie ogólnego obrazu *Batrachomyomachii*: ujrzymy rzecz wyjątkową, nieprzystającą do potocznych wyobrażeń o poemacie heroikomicznym.

Badacze uznają, że utwór powstał między VI w. p.n.e.<sup>3</sup> a I w n.e., przy czym zdaniem przeważającej większości musiało to mieć miejsce w drugiej połowie tego okresu. *Terminus post quem* wyznacza czytelne nawiązanie do epyllionu *Europa* greckiego poety Moschosa, a na *terminus ante quem* wskazują odwołania do *Batrachomyomachii* zawarte w dziełach Marcjalisa i Stacjusza<sup>4</sup>. Na podstawie analizy stylistycznej uczeni zdają się skłaniać ku czasom rządów Oktawiana Augusta<sup>5</sup>, nie jest to jednak powszechnie przyjęta opinia.

O autorze nie wiemy niemal nic. Z pewnością nie był nim Homer, jak uważano przez wieki, ani też Pigres z Halikarnasu – ich dzieła (abstrahując tu od kwestii homeryckiej) są zbyt wczesne. Moglibyśmy całkiem zasadnie przypuszczać, że *Batrachomyomachię* napisał Grek, ale w najnowszym komentarzu do poematu autorstwa Joela Christensena i Erika Robinsona<sup>6</sup> wskazuje się z dużą dozą ostrożności, że autor posługiwał się językiem wyuczonym, o czym świadcząby błędy stylistyczne i metryczne, przez co nie można wykluczyć, że wychował się on w Imperium Rzymskim; taka hipoteza wyjaśniałaby zarazem, dlaczego to stamtąd pochodziły pierwsze *testimonia*<sup>7</sup>. Temu ostatniemu wnioskowi nie należy chyba jednak przesadnie ufać: wydaje się niemożliwe, żeby Marcjalis i Stacjusz zapoznali się z poematem tuż po powstaniu (i to w Rzymie). Musieli mieć na jego temat mało informacji, skoro przypisali go Homerowi. Ponadto nie możemy stwierdzić w sposób jednoznaczny, czy ich świadectwa rzeczywiście były pierwsze, czy są też najwcześniejszymi, jakie się zachowały. Wyniki analizy stylistycznej są bardziej przekonujące, ale kwestia ta wymaga jeszcze dalszych badań. Dlatego obecnie nie wiemy, kim był autor i skąd pochodził. Możemy za to z pewną dozą prawdopodobieństwa przypuszczać, że tworzył w Aleksandrii, wskazuje na nią bowiem poetyka tekstu.

Nie do końca jasna jest też geneza *Batrachomyomachii*. Część badaczy wskazywała, że poemat wpisuje się w długą tradycję ukazywania w sztuce zwierząt zachowujących się jak ludzie. Pierwsze tego rodzaju przedstawienia powstały w Egipcie, i to jeszcze przed 3000 r. p.n.e., a odnaleziono ich łącznie niemal czterdzieści. Zawierały najrozmaitsze obrazy, od lwów grających na instrumentach po hipopotamy warzące piwo<sup>8</sup>. Być może wiązały się one z określonymi fabułami, ale tego możemy się jedynie domyślać. Pewną ciągłość czy przynajmniej

<sup>3</sup> Trzeba jednak zaznaczyć, że tak odległe daty pojawiają się niemal wyłącznie w najstarszych pracach, których ustalenia w dużej mierze dziś się odrzuca.

<sup>4</sup> Wszystkie *testimonia* przytacza w swoim wydaniu Appel (2007: 245).

<sup>5</sup> Zob. Wackernagel 1916: 188–196. Ustalenia badacza aprobuje m.in. Martin West, a krytykuje je Matthew Hosty wskazujący raczej na koniec II w. p.n.e.

<sup>6</sup> Zob. Christensen, Robinson 2018.

<sup>7</sup> Christensen, Robinson 2018: 33.

<sup>8</sup> West 1969: 124.

powtarzalność dostrzegamy dopiero w bardzo popularnej wówczas opowieści o walce kotów z myszami. Najwcześniejsze zachowane narracje na ten temat powstały w XIV w. p.n.e. w Persji, musiały być też bardzo rozwinięte w Egipcie, ponieważ od XIII w. p.n.e. obserwujemy tam regularnie pojawiające się motywy: atak myszy na fortecę kotów, króla gryzoni jadącego na rydwanie ciągniętym przez psy lub małpy, kota pełniącego funkcję mysiego niewolnika, sceny pojedynków i kapitulacji<sup>9</sup>. Ta opowiastka i jej podobne były bardzo żywotne, w samym Egipcie tego typu przekazy powstawały aż po VIII w. n.e. Można jednak wątpić, czy Grecy zaczerpnęli bajkę zwierzęcą ze wschodu<sup>10</sup>, jak twierdzi choćby Martin West, ponieważ to gatunek niejako samorodny, występujący właściwie u każdego ze znanych ludów. Pierwszym w Helladzie zachowanym tego przykładem jest bajka o wojnie między łąsacami<sup>11</sup> a myszami zawarta w zbiorze bajek Ezopa z przełomu VII i VI w. p.n.e.<sup>12</sup>, przywoływana później w komedii (Arystof., *Osy*, 1181–1185), oraz, być może, *Galeomyomachia*, niestety zachowana w strzępach, przez co nie da się określić daty jej powstania.

Istnieje jeszcze jedna bajka ezopowa<sup>13</sup> bardzo przypominająca wydarzenia z *Batrachomyomachii*. Ma kilka wariantów, ale najpopularniejsze są dwa. W pierwszym z nich mysz prosi żabę o przeniesienie na drugi brzeg – ta wyraża zgodę, ale przez to, że nieopatrznie się zanurza, mysz tonie. Jej martwe ciało wypływa na brzeg, co zauważa kania, która natychmiast podbiega i zjada oba zwierzęta. W drugim wariantcie mysz zostaje zaproszona na obiad i topi się z tego samego co wcześniej powodu. Udaje jej się jednak zapowiedzieć zemstę – przepowiednia faktycznie się spełnia, ponieważ żaba zostaje wnet porwana przez kruka. Wciąż trwa dyskusja na temat relacji między tym utworem a poematem. Kłopotów przysparza w dużej mierze fakt, że najwcześniejszy zbiór zawierający tę bajkę to *Vita Aesopi* z I w. n.e. Ponieważ *Batrachomyomachia* powstała w podobnym czasie, a daty są niepewne, precyzyjne ustalenie chronologii jest niemożliwe. Tacy badacze jak Gert-Jan van Dijk<sup>14</sup> i Francisco Adrados<sup>15</sup> stwierdzają, że bajka powstała pod wpływem poematu, do tej opinii ostrożnie przychylają się również Christensen i Robinson<sup>16</sup> – zdaniem wszystkich tych badaczy w przeciwnym

<sup>9</sup> Brunner-Traut 1954: 347.

<sup>10</sup> West 2003: 230–231.

<sup>11</sup> Póki Grecy nie importowali kotów, ich funkcję spełniały łąsacowate, dlatego możemy mówić o motywie całkowicie analogicznym.

<sup>12</sup> W Indeksie Perry'ego to bajka o numerze 165, w edycji Chambry'ego – 237. Fabuła jest następująca: myszy od zawsze przegrywają z łąsacami. Uważają, że to z powodu anarchii, więc postanawiają zaprowadzić porządek i wybrać sobie dowódców. Ci dla odróżnienia się od zwykłych żołnierzy zakładają swego rodzaju pióropusze. W trakcie walki myszy z konieczności się wycofują i uciekają do norek, ale dowódcy utykają w nich przez swoje ozdobne hełmy, dlatego też giną.

<sup>13</sup> W Indeksie Parry'ego nr 384, w edycji Chambry'ego – 244.

<sup>14</sup> Van Dijk 1997: 126.

<sup>15</sup> Adrados 1998: 174.

<sup>16</sup> Christensen, Robinson 2018: 9.

razie dysponowalibyśmy wcześniejszymi wersjami, skoro tradycja ezopowa jest długa. Z kolei wedle Westa *Batrachomyomachia* opiera się na drugim z przytoczonych wariantów bajki i w prosty sposób rozwija go o motyw wojny zapożyczony ze starych historii egipskich, a w tekście znajdują się nawet drobne tego ślady, jak opis tarczy, którą myszy zrobiły sobie z kociej skóry<sup>17</sup>. West zapewne myli się w przesłankach i poemat jest prawdopodobnie oparty na greckiej tradycji, ale czy jego wniosek jest słuszny, tego stwierdzić nie można – kolejność powstania *Batrachomyomachii* i przytoczonej bajki jest przy obecnym stanie badań nie do rozstrzygnięcia.

Więcej można powiedzieć o gatunku utworu. Uznaje się powszechnie, że mamy do czynienia z poematem heroikomicznym opartym rzecz jasna na kontraście formy i treści: śmieszyć ma zderzenie podniosłego heksametru z zabawnymi, mało wzniosłymi postaciami zwierząt. Często też mówi się w kontekście *Batrachomyomachii* o parodiowaniu *Iliady*, nie brakuje tam bowiem nawiązań do charakterystycznych dla eposu stałych epitetów i formuł oraz typowych scen, jak *aristeia*, zbrojenie się, pojedynki, poselstwo czy narada bogów. To bez wątpienia prawda, ale najnowsze prace ukazują, że utwór jest o wiele bardziej złożony. Wygląda nie na prostą szkolną parodię, a na operujące poetyką hellenistyczną dzieło bogate w odniesienia do tradycji epickiej i jej recepcji, włącznie z uwagami dotyczącymi scholiów. Warto przyjrzeć się chociaż kilku przykładom.

Już w inwokacji widać, że mamy przed sobą dzieło uczonego autora. Czytelnik powinien zwrócić uwagę nie tylko na przedstawienie tematu – wojnę żab z myszami – i komiczne powiększenie go poprzez wskazanie na rolę Marsa oraz porównanie do gigantomachii, ale także na motyw spisania utworu na kolanach, zaczerpnięty z *Ajtiów* Kallimacha, który to w początkowej części zwanej *Odpowiedzią dla Telchinów* przedstawił piękny obraz Apollina odwiedzającego go w chwili, gdy jeszcze jako chłopiec rozpoczynał tworzenie swojego pierwszego dzieła właśnie w ten sposób. Prócz tego wstęp w sposób bezpośredni nawiązuje do inwokacji zawartej w *Teogonii* Hezjoda<sup>18</sup>. Są to sygnały zapowiadające poetykę utworu: właściwą literaturze hellenistycznej intertekstualność i odwoływanie się do Homera w krytyczny sposób.

Pierwsza scena poematu, czyli zetknięcie się ze sobą głównych bohaterów, którymi są Ψιχάρπαξ<sup>19</sup> i Φυσίγναθος, jest wyjątkowo bogata w parodie. Na ogół zwraca się uwagę na to, że stanowi nawiązanie do ceremoniału przedstawiania

<sup>17</sup>West 2003: 125.

<sup>18</sup>Incipit może jednak nawiązywać też do *Odysei* 23,310 (jest to moment, w którym Odyseusz zaczyna opowiadać Penelopie o przygodach na morzu, począwszy od spotkania z Kikonami i Lotofagami), zob. Fonseca 2010: 43–50.

<sup>19</sup>Wszystkie imiona bohaterów są wprowadzone w następującym porządku: tekst główny zawiera imię greckie, a w przypisach umieszczone są wersje zlatynizowane, które dla uproszczenia wykorzystano też w dalszym toku wywodu, oraz ich polskie odpowiedniki zawarte w najnowszym przekładzie Appela: Psicharpaks – Zwędziokruszek, Fysignathos – Nadmigięba.

się (czego najlepszym przykładem jest scena spotkania Diomedesa z Glaukosem w VI ks. *Iliady*) zawierającego takie stałe elementy jak wskazanie swoich przodków, miejsca pochodzenia i pełnionej funkcji. Bohaterowie zawsze mają też przy tym okazję, by zaprezentować się jako wzorowi arystokraci, obiecując dary czy gościnę, oraz pochwalić drugą osobę – często wnioskując na podstawie wyglądu o jej statusie społecznym i zaletach osobistych. Zwykle wskazuje się też na zawartą w tym passusie komiczną grę słów widoczną w imieniu ojca Fysignathosa (Πηλεῦς)<sup>20</sup>, która odwołuje się jednocześnie do znanego z *Iliady* Peleusa (także Πηλεῦς) i błota (πηλός), zabawnie sugerując, że żaba w jakimś stopniu wciela się w rolę Achillesa. To jednak nie koniec nawiązań. Lipskie wydanie poematu z 1566 r.<sup>21</sup> zawiera komentarz odnotowujący podobieństwo między Fysignathosem a Polifemem z *Odysei*. Istotnie, król żab traktuje Psicharpaksa niemal jak intruza, wypytyując o to, kim jest i skąd przybywa, w dodatku czyniąc to przed ugoszczeniem obcych, co w eposie stanowi oznakę barbarzyństwa, ponadto używa niemal tych samych słów co cyklop, i – co stanowi najbardziej oczywistą z aluzji – jest opisany epitetem πολύφημος. Dzięki takiemu komicznemu przedstawieniu czytelnik *Batrachomyomachii* łatwo może się domyślić, że spotkanie dwóch zwierząt nie skończy się szczęśliwie. Co więcej, jest w stanie wyobrazić sobie to zakończenie dość dokładnie dzięki jeszcze jednemu nawiązaniu. Matthew Hosty odkrył, że cała historia myszy i żaby – na czele z jej przykrymi konsekwencjami, takimi jak śmierć i porzucenie ciała w wodzie – jest parodią spotkania Achillesa z Asteropajosem z XXI ks. *Iliady*. Skoro tak, Fysignathos jednocześnie odgrywa rolę Polifema, Diomedesa i Achillesa, a Psicharpaks Odysusza, Glaukosa i Asteropajosa<sup>22</sup>. Ponieważ Hosty odnotowuje, że gdy Fysignathos odrzuca oskarżenia posła, zachowuje się zupełnie jak tytułowy bohater w XXIII księdze *Odysei*<sup>23</sup>, możemy wyciągnąć wniosek, że bohaterowie na ogół przyjmują te wcielenia tylko na chwilę i mogą się nawet nimi wymieniać. Da się jednak chyba wyodrębnić przynajmniej jedną względnie stałą rolę. Jak dowodzi Rui Fonseca, postać Odysusza jest kluczowa dla interpretacji losów nieszczęsnej myszy, ponieważ została pomyślana jako zupełne zaprzeczenie sprytnego mitycznego bohatera, a całą *Batrachomyomachię* możemy odczytywać jako nader nieszczęśliwą wersję jego przygód przedstawionych w *Odysei*<sup>24</sup>. Widać więc, że mamy przed sobą złożony utwór odwołujący się na

<sup>20</sup> Pēleus – Błotosz.

<sup>21</sup> Lycius 1566: 39.

<sup>22</sup> Hosty 2014: 1009–1010.

<sup>23</sup> Hosty 2014: 1011.

<sup>24</sup> Kilka z bardzo licznych przykładów – Zwędziokruszek w przeciwieństwie do Odysusza jest zupełnie nieświadomy czyhających na niego zagrożeń, cechuje się brakiem rozważli, ginie na „morzu” (a właściwie jeziorze) i nie powraca do swojej ojczyzny. Fonseca zauważa ponadto, że do opisu krabów w zakończeniu użyto formuł zastosowanych w *Odysei* wobec Scylli. Cały utwór należałoby interpretować jako dzieje nieudanego powrotu do domu.

różnych poziomach do obu tekstów Homera i wymagający od czytelnika wiele czujności.

Autor poematu nie ograniczył się jednak do sparodiowania najstarszej epiki. Najbardziej oczywistym tego przykładem jest wspomniana scena podróży Psicharpaksa na grzbiecie Fysignathosa, podczas której mysz porównuje swoją sytuację do porwania Europy przez Dzeusa – widoczne odwołanie do Moschosa – a także passus, w którym Atena skarży się na myszy wypijające oliwę z lampek w jej świątyni, co jest czytelnym nawiązaniem do *Ajtów*, gdzie gospodarz Molorchos żali się na to samo swojemu gościowi, Heraklesowi. Nie brakuje też nawiązań do parodii hellenistycznych, zwłaszcza gastronomicznych. Przykładem tego jest katalog jedzenia – scena, w której Psicharpaks przechwala się ludzkimi smakołykami, do których ma łatwy dostęp, a Fysignathos, nie chcąc być gorszym, wymienia różne warzywa, jakimi się posila. Tego typu enumeracje występowały w takich utworach jak Ἡδονήματα (*Życie w luksusie*) Archestratosa czy Ἀττικὸν δεῖπνον (*Uczta attycka*) Matrona z Pitany, pisanych heksametrem i lekko kpiących z twórczości Homera. To jednak nie wszystko. Niekiedy odczytywano ten passus *Batrachomyomachii* bardzo dosłownie i wbrew jakimkolwiek związkom z rzeczywistością, czego wymownym przykładem jest podkreślanie jego wielkiej wartości dydaktycznej: uczniowie mieli się dzięki niemu dowiedzieć, że żaby żywią się burakami, selerem, kapustą<sup>25</sup>. Łatwo byłoby stwierdzić, że autor zupełnie zmyślał i nie miał pojęcia o żabim pożywieniu, a miał ochotę sparodiować choćby katalog okrętów z *Iliady*, ale silny kontrast między różnorodnym, dość bogatym, po części gotowanym mysim jedzeniem a prostą, jarską strawą żaby każe szukać czegoś więcej. Alexander Sens zauważył w tym ciekawe, złożone odniesienie. Z jednej strony Psicharpaks zachowuje się jak chępliwy heros z *Iliady*, a z drugiej prezentuje się jako smakosz gustujący w wyszukanych potrawach i pogardzający jedzeniem ubogich wieśniaków, a więc postać znana z komedii średniej i nowej, nieciesząca się szczególną sympatią widowni<sup>26</sup>. Możemy zaryzykować jeszcze jedną tezę – w omawianym passusie da się dostrzec nawiązanie do znanej wszystkim bajki o myszy miejskiej i wiejskiej, a komizm pogłębiałby dodatkowo fakt, że w rolę tej ostatniej wciela się żaba. Dla heroikomiki bardziej typowe są wzory ludzkie niż zwierzęce, ale te drugie także się zdarzają – nawet u Pawła Zaborowskiego, pierwszego polskiego tłumacza *Batrachomyomachii*. Dzięki takim zabiegom cała scena jest o wiele bogatsza niż się z początku wydaje i wychodzi poza stereotypowy kontrast błażej figury naśladowującej czyny bohaterów poprzez sięgnięcie po postacie z niskiego gatunku literackiego, ludzkie i, jak możemy domniemywać, zwierzęce, co daje też znakomity efekt komiczny.

<sup>25</sup> Najlepszym tego przykładem są scholia do poematu zawarte w wydaniu Ludwicha (1896: 198). Scholiasta pisze: „διδάσκει δὲ πρότερον, τίνα μὲν βατράχων τὰ βρώματα, ποῖα δὲ τοῖς μυσὶ” („nauczy się wpiery, jakie jest pożywienie żab, a jakie mają myszy”).

<sup>26</sup> Sens 2006: 225–226.

Na koniec warto podkreślić jeszcze raz uczoność autora, który – czego byśmy się nie spodziewali – wykazał się nie tylko znajomością *Iliady*, ale też scholiów do niej. Podczas bitwy przedstawionej w utworze kilka postaci ginie (w tym sam Psicharpaks utopiony przez Fysignathosa prawie 150 wersów wcześniej), ale później ożywa, co więcej, kilka z nich zmienia stronę, po której walczą. Część filologów uznała, że w toku ustalania pierwotnego brzmienia tekstu popełniono błędy i konieczne są emendacje, Adrian Kelly wykazał jednak, że mamy do czynienia z odwołaniem się przez autora do problemu, który znamy w postaci sentencji *aliquando bonus dormitat Homerus*<sup>27</sup>. Ten sam badacz odkrył, że w scenie zbrojenia się autor poematu zmienił standardową kolejność elementów ryzsztunku znaną z *Iliady* pod wpływem poprawek, jakie wprowadził do eposu Zenodot z Efezu, a także zachowujących krytyczny dystans wobec Homera *Argonautyk* Apolloniosa z Rodos<sup>28</sup>.

Mimo potknięć stylistycznych czy metrycznych *Batrachomyomachia* jest tekstem zręcznie skonstruowanym, świadczącym o świetnej znajomości literatury tak współczesnej autorowi, jak i dawnej, wymagającym, ale dającym też sporo satysfakcji uważnemu czytelnikowi. Tak było przynajmniej w starożytności. Pora przyjrzeć się renesansowi, a więc czasom, gdy dzieło odżyło, i zastanowić się, jakie miało znaczenie dla ówczesnych poetów. Szereg nowożytnych tłumaczeń poematu otwiera Carlo Marsuppini<sup>29</sup>. To właśnie jemu zawdzięczamy pierwszą łacińską *Batrachomyomachię* (1474)<sup>30</sup> (a także epitafium poświęcone jednemu z jej bohaterów, Psicharpaksowi)<sup>31</sup> – przełożoną przezeń wierszem ok. 1429 roku, a opublikowaną ok. roku 1474 razem z greckim pierwowzorem i z dodatkowym anonimowym interlinearnym tłumaczeniem prozą, za to bez obecnego w późniejszych edycjach listu zadedykowanego przyjacielowi, Giovanniemu Marrasio<sup>32</sup>. Wydanie to już w chwili druku stało się szczególnie ważne dla kultury europejskiej, mowa bowiem o prawdopodobnie pierwszej greckiej książce na naszym kontynencie, jak podaje m.in. Katarzyna

<sup>27</sup> Kelly 2009: 45–51.

<sup>28</sup> Kelly 2014: 410–413.

<sup>29</sup> Carlo Marsuppini (1398–1453), pseud. Carolus Arretinus – włoski humanista wykładający we Florencji, gdzie piastował przez dziesięć ostatnich lat życia stanowisko kanclerza, grekę, poetykę i retorykę. Prócz omawianych dzieł pozostawił po sobie głównie nieco poezji inspirowanej chrześcijaństwem i częściowo przetłumaczoną na łacinę *Iliadę*.

<sup>30</sup> Jedyny egzemplarz *editio princeps* jest przechowywany w John Rylands Library w Manchesterze. Ze względu na brak dostępu do niego w tej pracy skorzystano z wydania z 1475 roku. W przypadku rękopisów, strony, na których znajdują się cytaty, podano w przypisach w nawiasach kwadratowych.

<sup>31</sup> *Epigramma in Phisicarpa murem Caroli Aretini*. Tekst stanowi parafrazę wersów 110–121 *Batrachomyomachii*, w których ojciec Psicharpaksa oplakuje swojego syna. Transkrypcja jest zawarta w: Pierini 2014: 266.

<sup>32</sup> Giovanni Marrasio, (1400/4–1452), łac. Johannes Marrasius – sycylijski humanista znany zwłaszcza z elegii *Angelinetum*.

Marciniak<sup>33</sup>, samemu autorowi jednak wielkiej sławy nie przysporzyło. Zarówno list jak i sam przekład, oba raczej skromnej objętości, chętnie przepisywano, ale często oddzielnie, wskutek czego niepodpisane tłumaczenie zaczęto później drukować jako anonimowe, i to na ogół w osobnych wydaniach. Do szesnastowiecznych edycji dzieł Homera wersji Marsuppiniego poza jednym wyjątkiem (1516)<sup>34</sup> nie włączano<sup>35</sup>. Znacznie popularniejszy okazał się zawarty w *editio princeps* przekład interlinearny – co jest nieco ironiczne, zważywszy na fakt, że opracowano go jako pomoc w nauce greki, więc nie miał takiej wartości literackiej jak piękne heksametry<sup>36</sup> – wydany nawet osobno w nieco zmienionej formie w 1518 roku w Bazylei. A jeszcze bardziej znane było tłumaczenie podpisane nazwiskiem Johanna Reuchlina, będące niemal kopią Marsuppiniego. Poeta istotnie nie miał wiele szczęścia.

Na pociechę, jego dzieło pozwala nam dziś na odtworzenie panujących w renesansie przekonań na temat *Batrachomyomachii*. Z listu do Marrasia dowiadujemy się przede wszystkim o żywych wówczas sporach dotyczących autorstwa i oceny poematu. Marsuppini nie ma wątpliwości, że ułożył go sam Homer. Argumentuje poprzez analogię – jeśli wiadomo, że Wergiliusz stworzył wyjątkowo lekkie utwory jak *Culex* (*Komar*) czy *Copa* (*Szynkarka*)<sup>37</sup>, czemu by nie przypisać grekiemu aoidowi takich tekstów jak *Margites* (*Głuptak*) i *Batrachomyomachia*<sup>38</sup>? Włoski humanista jednocześnie przeciwstawia się tym, którzy uznają pisanie heroikomiki za rzecz niegodną, czego przykładem ma być postawa Plutarcha<sup>39</sup> niby celowo pomijającego mniej szacowne dzieła Homera<sup>40</sup>. Marsuppini wyraźnie wskazuje, że są to jednak ze wszech miar pożyteczne

<sup>33</sup> Marciniak 2016: 31.

<sup>34</sup> Warto odnotować, że tekst i tak został przypisany Reuchlinowi. O problemach z tym związanych będzie mowa w dalszej części artykułu.

<sup>35</sup> Nichols, Wenzel 1996: 25.

<sup>36</sup> Wilfried Stroh w swoim odczycie zatytułowanym *De fabulis Latinis in usum puerorum puellarumque scriptis* mówi o tym tak: „Pars bilinguis eis destinata erat, qui Graece discere uellent, Caroli carmen Latinum autem Musarum amicis”. Źródło: [http://stroh.userweb.mwn.de/schriften/de\\_fabulis\\_latinis\\_in\\_usum\\_puerorum\\_puellarumque\\_scriptis.pdf](http://stroh.userweb.mwn.de/schriften/de_fabulis_latinis_in_usum_puerorum_puellarumque_scriptis.pdf)

<sup>37</sup> Takie przekonanie panowało w renesansie, dziś natomiast badacze zgodnie umieszczają je w *Appendix Vergiliana*.

<sup>38</sup> „Nam si noster Maro *Culicem*, *Copam* nonnullaque alia exercendi ingenii gratia scripsit, ut tandem pastores, agros horrendaque bella caneret, quid mirum Homerum hoc opere bello Troiano praelusisse, praesertim cum verborum elegantia ab illo praeclaro opere minime dissentire videatur?”. [2]

<sup>39</sup> „Non tamen me latet videri Plutarcho haec Homero non esse tribuenda, putavit enim, ut arbitrator, hanc clarissimi poetae summam fore laudem, si nihil illius nomine inscriberetur praeter illa duo egregia poemata, quorum altero bellum Troianum, altero Ulixidis varios errores cecinit. Itaque et hoc et *Margitem* Homeri esse negavit; de *Hymnis* vero nullam fecit mentionem, sed non video cur sententia eorum qui haec Homero ascribunt vera esse non possit”. [2]

<sup>40</sup> Marsuppini zgodnie z ówczesnymi przekonaniami, ale błędnie, przypisuje Plutarchowi tekst *De Homero*. Praca ta zawiera między innymi dwa krótkie żywoty aoida (*Vita Homeri 1* i *Vita*



juwenilia pozwalające rozwinąć styl i dojrzeć do właściwej twórczości. Dowód na wartość takich ćwiczeń jest oczywisty: *Batrachomyomachia* ma dorównywać w elegancji sformułowań *Iliadzie* i *Odysei*. Co więcej, utwory dalekie od powagi są tylko pozornie łatwe do napisania. W istocie sprostanie ich tematyce jest dla przeciętnego retora czy poety wprawionego na ogół tylko w stylu wysokim nieosiągalne – tym bardziej należałoby Homera (a zapewne i tłumacza) docenić<sup>41</sup>.

List Marsuppinięgo uzupełnia także naszą wiedzę o tym, jakie znaczenie miała w czasach nowożytnych heroikomika. Pamiętajmy, że z ówczesnej perspektywy stworzenie prawdziwie udanego eposu było przedsięwzięciem nader trudnym – stąd chętnie podejmowano się pisanie drobnych, żartobliwych poematów, uzasadniając to potrzebą wypracowania odpowiedniego stylu. W razie niepowodzenia poecie było też oczywiście łatwo zbyć krytyków: mógł stwierdzić, że jedynie żartował, a winę za błędy w stylu zrzucić na postaci zwierzęce, które przecież z natury nie posługują się doskonałym heksametrem. Ciekawe, że Marsuppini wydaje się przenosić właściwą jego czasom sytuację w głęboką przeszłość i przypisywać identyczne motywy twórcom najbardziej dawnym i klasycznym – tym samym stwarza jakby odwieczny schemat właściwego postępowania (wprawianie się w utworach błahych, by dojrzeć do tych poważnych) i sam się w niego wpisuje, zajmując się przecież jako młody człowiek przekładem *Batrachomyomachii*. Bez wątplenia identyczne zdanie miał też Marrasio. W poetyckiej odpowiedzi zatytułowanej *Hecatombe ad eloquentissimum virum Karolum Arretinum*<sup>42</sup> jasno stwierdził, że najlepiej ćwiczyć, pisząc lekkie rzeczy, co zapewnia wspaniałe postępy, czego przykładem jest sam Homer<sup>43</sup>.

Nie należy jednak zapominać, że poemat miał służyć przede wszystkim rozrywce. Marsuppini mówi o tym wprost w zakończeniu swojego listu<sup>44</sup>. Na pewno dobrze rozumiał to też Marrasio, który w przywołanej już odpowiedzi sam podjął konwencję heroikomiczną i wypowiedział się na temat przeczytanego tłumaczenia w formułach pełnych humoru, choć dość monotematycznych: w kilku wersach mówił bowiem o straszliwym wojsku i bojach, o wojnie, której

---

*Homeri 2*), z których tylko drugi pomija heroikomikę, pierwszy wyraźnie o niej wspomina: *Batrachomyomachia* i *Margites* mają być błędnie przypisywanymi Homerowi utworami służącymi ćwiczeniu stylu.

<sup>41</sup> „Dixisseque eum [Homerum – przyp. J.Z.] non solum in rebus magnis, quae mediocri oratori vel poetae maximum orationis campum praestare solent, verum etiam in eo bello, quod adolescens de ranis muribusque finxit quantum iam ingenio valeret ostendisse (...)”. [1]

<sup>42</sup> Chatfield 2016. Cytowane strony i wersy podano w przypisach w nawiasach kwadratowych.

<sup>43</sup> „Non facile est clarum quicquam componere, siquis / Neglexit primo scribere velle iocos”. Chatfield 2016: 62, w. 77–78. „Muribus et ranis nisi praelusisset Homerus / Iliadi, magnum non cecinisset opus”. Chatfield 2016: 65, w. 87–88.

<sup>44</sup> „(...) hoc opusculum tamquam Homeri mittimus, ut eum emendes ac his diebus aliquo ridiculo animum relaxare possis. Vale”. [3]

bać powinien się sam Jowisz, o własnym lęku przed bohaterami poematu, osłupieniu z powodu kolumny myszy zbrojnych w hełmy i przerażeniu wywołanym przez żaby<sup>45</sup>.

Za autora kolejnego, najpopularniejszego wówczas przekładu *Batrachomyomachii*, uznaje się zwykle Johannes Reuchlina<sup>46</sup>. Wystarczy jednak jedno spojrzenie na tekst, aby stwierdzić, że to niemal kopia Marsuppinięgo. Być może za ten stan świadomości odpowiadają podręczniki historii literatury, czego przykładem w Polsce jest *Renesans* Jerzego Ziomka, w którym uczony przypisał tłumaczenie poematu Reuchlinowi<sup>47</sup>, zapewne kierując się tytułem podanym w opublikowanym przez Joachima Vadiana<sup>48</sup> wydaniu z 1510 roku (a także sześciu kolejnych): *HOMERI BATRACHOMYOMACHIA Ioanne Capnione Phorcensi metaphraste*, zwłaszcza że na tej samej stronie widnieje epigramat Reuchlina. Wydaje się, że winę za całe zamieszanie ponosi ostatecznie sam drukarz. Stephen Nichols i Siegfried Wenzel<sup>49</sup> wskazują (nie odtwarzając jednak dokładnie jego toku rozumowania), że zbyt dosłownie pokierował się on ostatnimi wersami, w których Reuchlin narzekał na niemożność pełnego oddania mocy poetyckiej Homera poprzez tłumaczenie prozą, jakiego dokonał<sup>50</sup> – prawdopodobnie dlatego Vadian zrezygnował z tegoż przekładu, a w jego miejsce umieścił krążącą jako anonim wersję Marsuppinięgo. Możemy więc dla ścisłości mówić w wypadku tej serii wydań o Pseudo-Reuchlinie. Niemiecki humanista wbrew pozorom miał chyba jeszcze mniej szczęścia niż włoski, ponieważ jego przekład prozą prawdopodobnie wcale nie ukazał się w druku – a do naszych czasów zachował się w jednym tylko manuskrypcie<sup>51</sup>.

Wydanie Vadiana zawiera obszerną część wstępną, na którą składa się kilka różnych tekstów. Pierwszy z nich – wspomniany już epigramat, zadedykowany

<sup>45</sup> Chatfield 2016: 58, w. 3. „Horrendas acies horrendaque proelia cerno”. Chatfield 2016: w. 18–22. „Ranarum et murum bella timenda Iovi / Dum legerem timui Meridarpage Borborophontes\*: / Ut timeam maior sollicitudo fuit. / Obstupui medius galeata per agmina murum: / Territus hinc ranis, inde deabus eram”. \*Marrasio błędnie podał imię postaci, w oryginale jest Βορβοροκοίτης.

<sup>46</sup> Johannes Reuchlin (1455–1522), pseud. Capnion (z gr. Καπνίων) oraz Phorcensis (od miejsca urodzenia, Pforzheim) – niemiecki humanista znakomicie władający językiem greckim i hebrajskim, zapamiętany głównie jako autor *Listów ciemnych mężów*.

<sup>47</sup> „Rzeczona *Batrachomyomachia* znana była poetom renesansu. Jej łaciński przekład pióra Johanna Reuchlina krążył po Polsce w licznych odpisach, nim się ukazał drukiem spod pras Wietora”. Zob. Ziomek 2012: 377. Wydanie jest oczywiście przykładowe – we wcześniejszych i późniejszych błąd także się powtarza.

<sup>48</sup> Joachim von Watt/Vadian (1484–1551), łac. Joachim Vadianus – szwajcarski humanista, profesor Uniwersytetu Wiedeńskiego, drukarz.

<sup>49</sup> Nichols, Wenzel 1996: 27–28.

<sup>50</sup> „Non sic graeca sonant, non est ridendus Homerus / Spirat enim vivus si modo graecus erit. / Sed verbum verbo dum, curo cuique referre / Non color ille prior, nec sonus ullus adest”. Nichols, Wenzel 1996: 27.

<sup>51</sup> Obecnie tekst znajduje się w Monachium w Bawarskiej Bibliotece Państwowej, umieszczony w kodeksie oznaczonym jako Cgrm 582a, ff. 206–7v. Nichols, Wenzel 1996: 29.

spowiednikowi Erhartowi (prawdopodobnie chodzi o Erharda von Pappeneheim)<sup>52</sup>, daje do zrozumienia, jak niedoścignionym ideałem jest poezja Homera, której czaru nie da się przybliżyć w żadnym innym języku poza greką i w żadnej formie, zwłaszcza w prozie. Celem tłumacza byłoby zatem nie wywołanie przyjemności i wzruszenie, a raczej jedynie pouczenie – przekazanie samej treści dzieła o wojnie żab z myszami<sup>53</sup>. Oczywiście mamy do czynienia z topiką afektowanej skromności, ponieważ jego przekład nie jest zły, ale jak już wiemy, wydawca to zignorował. Kolejne epigramaty zawarte w wydaniu, skierowane już bezpośrednio do czytelników, mówią bardziej szczegółowo o zawartości dzieła. Pierwszy z nich, którego autorem jest Arbogast Strub Glaronesius<sup>54</sup>, rysuje mroczny obraz wrzawy bitewnej, kiedy wszystko spływa krwią, dokoła leżą trupy i szerzy się zaraza – a choć okrucieństwo wojny jest dla każdego człowieka trudne do zniesienia i samo opowiadanie o nim sprawia ból, tym razem lektura może przynieść czytelnikowi nieoczekiwane rozbawienie i odprężenie<sup>55</sup>. Analogiczne opisy pojawiają się w kolejnym epigramacie napisanym przez Johanna Abhausera Vindellicusa<sup>56</sup>: przedstawia on potężne armie, przez które wioski spływają krwią, doprowadzając niemal do apokalipsy obracającej wszystko wniwecz<sup>57</sup>. Bardzo podobne obrazowanie występuje wreszcie w epigramacie autorstwa samego wydawcy<sup>58</sup>, ten jednak rozwija ciekawszy pomysł: wiele było na świecie krwawych wojen, wszyscy znają dobrze bitwy pod Saguntem, Kannami, Trebiami, Kremerą czy Termopilami – ale żadna z tych wielkich walk nie dorównuje bojom żab i myszy. Rzecz jasna wszystkie te utwory bazują na właściwemu heroikomicie rozdziwiewki między formą a treścią, jeszcze go potęgując.

<sup>52</sup> Erhard von Pappeneheim (?–1497), mnich z zakonu dominikanów, grezysta, hebraista znany z łacińskiego komentarza do Hagady.

<sup>53</sup> „Muribus et ranis fuerint quae praelia saeva / Hoc translaticium quemque docebit opus”. [3]

<sup>54</sup> Arbogast Strub Glaronesius (1483–1510), szwajcarski humanista, autor mów i utworów poetyckich o tematyce związanej z chrześcijaństwem, całość jego twórczości wydał w 1511 Vadian w zbiorze *Gedächtnisbüchlein*.

<sup>55</sup> „Fluxa hominum natura videt si quando cruentam / Cladem vix lachrymis tunc caruere genae. / Et quis inhumanus tam, qui si cedibus atris / Bella legat, gemitus non trahat innumeros. / At nunc lector, age et mentis discrimine nullo / Perlege bellisonum, quod dat Homerus opus. / Quo quamvis mures limosis Marcia ranis / Intulerint bella et sanguine cuncta fluant. / Atque solo iaceant prostrata cadavera passim / Nec minor in sano gurgite visa lues. / Attamen hoc risu et animo (res mira) quieto / Perspicies (posita fronte Catonis) opus”. [5]

<sup>56</sup> Johannes Abhauser Vindellicus (?–1557) – humanista, przyjaciel Vadiana. Zachowało się po nim zaledwie kilka epigramatów, m.in. we wstępie do *Ad divum Maximilianem Caesarem bello in Venetos euntem exhortatio* Ulricha von Hutten i do tłumaczenia traktatu Proklosa *De sphaera* autorstwa Thomasa Linacre.

<sup>57</sup> „Aspice quas acies, quantasque in praelia turmas / Ductarint, quanto sanguine rura fluant (...) in nihilum cuncta redire vides.” [6]

<sup>58</sup> „Cum subitus mures raptat in arma furor. / Dum glebae hic, dum saxa volant, dumque atra cruore / Flumina, coelicolum bella gemente choro”. [6]

Z kolei w liście skierowanym do swojego przyjaciela, Johannes Mariusa Rhetusa<sup>59</sup>, Vadian prezentuje różne stanowiska w kwestii homerowej, która w jego czasach wciąż jest żywa – określa ją wręcz mianem najostrowszego sporu pomiędzy łacinnikami<sup>60</sup>. Do osób uznających istnienie Homera zalicza przede wszystkim poetów: wspomina Stacjusza, który w znanym wstępie do *Sylw* dał do zrozumienia, że każdy z wybitnych twórców jak Homer czy Wergiliusz ćwiczył się na drobnych utworach<sup>61</sup>. Vadian jasno określa to jako προγυμνάσματα – ćwiczenie retoryczne, które pomogło im później przedstawić wielkie boje. Powołuje się również na Marcjalisa i epigram CLXXXIII z księgi XIV (*Apophoretis*) zachęcający czytelników do lektury homerowej wojny żab z myszami, aby nauczyć się rozchmurzać i czerpać radość z żartobliwych tekstów jego samego<sup>62</sup>. Jeśli chodzi o przeciwników omawianej tezy, należą do nich wedle Vadiana zwłaszcza Curio Lancelotto Pasi<sup>63</sup> i Plutarch (właśc. Pseudo-Plutarch). Pierwszy w dziele *De arte grammatica libri octo* z 1518 roku, w paragrafie XXXIX księgi II stwierdził, że autorem *Batrachomyomachii*, a także hymnów homeryckich, tekstu o maskach komicznych, streszczenia utworów Menandra i wielu drobnych utworów poetyckich jest gramatyk Homer Sellius<sup>64</sup> (żyjący być może pod koniec II w. p.n.e.)<sup>65</sup>. Drugi w *Vita Homeri 2* wspominał jedynie *Iliadę* i *Odyseję* podzielone na księgi przez gramatyków związanych z Arystarchem<sup>66</sup>, a poematy pominął, skąd można wyciągnąć wniosek, że za ich autora uważa kogoś innego. Vadian przywołuje jeszcze wzmacniające tę tezę sformułowane po łacinie słowa *Vita Homeri 1*, wedle których mylą się osoby uznające *Batrachomyomachię* i *Margitesa* za ćwiczenia poetyckie<sup>67</sup>. Choć sam wydawca przychyliła się raczej do opinii Stacjusza i Marcjalisa, radzi jednak porzucić te rozważania. Ważna jest sama jakość dziełka: eleganckiego, wspaniale ułożonego drobiazgu poetyckiego.

Treść listu Vadiana jest zaskakująco zbieżna z tym, co napisał Marsuppini – obaj mówią o kwestii homeryckiej i wartości heroikomiki jako ćwiczenia. Nie musi to jednak oznaczać, że Vadian skopiował i tę pracę włoskiego humanisty, obaj raczej poruszają aktualne problemy związane z Homerem – z pewnością gorąco o nich dyskutowano, zważywszy na ukazanie się w 1488 roku za sprawą

<sup>59</sup> Johannes Marius Rhetus (aktywny w latach 1510–1543) – humanista, przyjaciel Vadiana, autor m.in. wstępu do *Institutiones in arithmetricam* Georga von Pauerbacha.

<sup>60</sup> „(...) gravis gravissimum inter latinis contentio. Neque eo adhuc certitudinis peruentum est, quin iis ipsa sub iudice pendeat”. [4]

<sup>61</sup> „Nec quisque est illustrium poetarum, qui non aliquid operibus suis stilo remissiori praeluserit”.

<sup>62</sup> „Perlege Moeonio cantatas carmine ranas / Et frontem nugis solvere disce meis”.

<sup>63</sup> Curio Lancelotto Pasi/Pasio (XV/XVI w.), łac. Curius Lancillottus Pasius Ferrariensis – włoski gramatyk z Ferrary.

<sup>64</sup> Informacje te podaje *Księga Suda* (omikron 254), Pasius prawdopodobnie z niej skorzystał.

<sup>65</sup> Pasi 1518: 66.

<sup>66</sup> Appel 2007: 97.

<sup>67</sup> Appel 2007: 94.

Demetrios Chalkokondylesa<sup>68</sup> *editio princeps* jego dzieł<sup>69</sup>. Sam bizantyński uczony jednoznacznie uznał, że *Batrachomyomachia* musi być jego autorstwa, o czym świadczy oczywiście umieszczenie poematu w tymże wydaniu. Fakt ten – na mocy autorytetu – stał się prędko argumentem dla zwolenników tezy postawionej przez Marcejalisa i Stacjusza. Wspomina o tym Henricus Glareanus<sup>70</sup> w liście zawartym w przetłumaczonej przez Joachima Münsingera von Frundeck<sup>71</sup> grecko-łacińskiej edycji poematu (1547)<sup>72</sup>, zaznaczając zarazem, że raczej może mieć także strona przeciwna, która co prawda ma mniej zwolenników, ale nie gorsze argumenty. Styl tekstu dowodziłby, że był to albo sam Homer, albo jego genialny naśladowca (być może Tigranes)<sup>73</sup>, który chciał zażartować sobie z wielkości greckich wojen<sup>74</sup>. Glareanus problemu nie rozstrzyga, poprzestaje na stwierdzeniu, że autorem *Batrachomyomachii* był poeta wielce utalentowany<sup>75</sup> – jego wnioski są zatem identyczne, co Vadiana.

Warto jeszcze pokrótce wspomnieć o nieco mniej znaczących edycjach<sup>76</sup>, które wciąż jednak przynoszą ważne informacje pozwalające odtwarzać recepcję *Batrachomyomachii* w renesansie. Przykładem tego jest greckie wydanie (1507) tekstu autorstwa François Tissarda<sup>77</sup>, a ściśle rzecz biorąc, wstęp w postaci napisanego po łacinie listu do Jeana d'Orléans-Longueville<sup>78</sup>, któ-

<sup>68</sup> Δημήτριος Χαλκοκονδύλης (1423–1511), łac. Demetrius Chalcondyles/Chalcocondyles – ateński uczony, nauczyciel Reuchlina, autor gramatyki greckiej, wydawca Homera, Izokratesa i *Księgi Suda*.

<sup>69</sup> Chalkokondyles 1488.

<sup>70</sup> Heinrich Loriti (1488–1563), pseud. Henricus Glareanus – szwajcarski humanista, autor m.in. poematu *Helvetiae descriptio* i poświęconego teorii muzyki tekstu *Dodekachordon*.

<sup>71</sup> Joachim Münsinger von Frundeck (1514–1588) – niemiecki prawnik i poeta.

<sup>72</sup> „Demetrius Chalcondyles paulo ante aetatem nostram vir eruditissimus in epistola olim in fronte Homeri excusa Florentiae, non negat Homeri esse et hanc *Batrachomyomachiam*, et hymnos (...)”. [2–3]

<sup>73</sup> To pomysł Lukiana z Samosat, który w swojej satyrycznej *Prawdziwej historii* stwierdził, że Homer tak naprawdę był Babilończykiem i nazywał się Tigranes, dopóki nie stał się zakładnikiem – to właśnie znaczy po grecku ὄμηρος.

<sup>74</sup> „Alii Homeri simiam, hoc est imitatore[m] quendam fuisse contendunt, quales fere magnorum poetarum inventi sunt, nomen quidam eius produunt Tigranem Carem (...) Fieri posse, ut sit verum Homeri poema, nam est prorsus eius stylus, fieri etiam posse, ut sit alicuius imitatoris ingeniosi, qui persaepe ita, quos imitantur, referunt, ut vix, utrius fit, dignoscas”. [3]

<sup>75</sup> „Nihil omnino neglectum, nihil hic positum, quod non ingenii acumen sapiat. Sed de his satis”. [4]

<sup>76</sup> Celem tego rozdziału nie jest jednak przedstawienie wszystkich renesansowych edycji (zasługiwałoby to na osobną pracę, zwłaszcza, że do tej pory mało kto się tym zajmował), a jedynie zarysowanie ogólnego pojęcia o poemacie, stąd pominięto np. przekład Servatiusa Aedicolliusa z 1512 roku czy Simona Lemniusa z roku 1549 i Jana Siemuszkowskiego z roku 1568.

<sup>77</sup> François Tissard (ok. 1460–1508) – francuski humanista, jeden z pierwszych renesansowych znawców języka greckiego i hebrajskiego, profesor Sorbony.

<sup>78</sup> Jean d'Orléans-Longueville (1484–1533), łac. Johannes Aurelianus – arcybiskup Tuluzy, znawca greki.

remu posłał to drobne dzieło – rzecz jasna – dla rozrywki<sup>79</sup>. Tekst zawiera przede wszystkim wielką laudację na cześć Homera. Zdaniem Tissarda nie da się mówić o aoidzie inaczej jak tylko z czcią, chodzi bowiem o pierwszego europejskiego poetę, którego twórczość zachowała żywotność przez wiele wieków i doczekała się licznych prób naśladowania<sup>80</sup>. Co więcej, stała się źródłem inspiracji w każdej liczącej się dziedzinie wiedzy. Ponieważ Homer miał szczególnie wyróżniać się uczonością i doświadczeniem, czerpali z jego twórczości filozofowie, medycy, astrologowie, prawnicy, właściwie wszyscy, także ci najwięksi, jak Arystoteles<sup>81</sup>. Następnie Tissard przechodzi do powodów, dla których warto czytać *Batrachomyomachię*. Tak jak wszyscy sądzi, że to świetna wprawka do pisania poezji epickiej, źródło przykładów godnych imitacji<sup>82</sup>. Szczególnie zaś poleca poemat młodzieży. Lektura może sprawić wiele przyjemności i zachęcić do nauki nawet opornych uczniów, dając im stosowne podstawy<sup>83</sup>. Trudno o lepsze dzieło, na którym mogliby się ćwiczyć<sup>84</sup>. Uznanie przez Tissarda poematu heroikomicznego za godny znalezienia się w szkole jest z pewnością dużą nobilitacją (nawet jeśli uwzględnimy swobodną renesansową atmosferę) – trzeba pamiętać, że w antyku nie używano go w takim kontekście ze względu na brak moralnych walorów, a do szkoły trafił dopiero w Bizancjum z braku alternatywy<sup>85</sup>. Zdanie francuskiego humanisty musiał podzielać Hieronymus Osius<sup>86</sup>, który we wstępie do swojego przekładu *Batrachomyomachii* (1566) stwierdził, że poemat łączy przyjemne z pożytecznym i zachęca chłopców do nauki<sup>87</sup>. Warto jeszcze dodać, że w tekście dało się jednak dostrzec i wymiar moralny – dowodem na to są słowa Philippa

<sup>79</sup> „(...) quo possis animum tuum nonnumquam post iuges ac diuturnos labores (simul ac id semel intellexeris) recreare”. [1]

<sup>80</sup> „Sed neque eius nomen nisi cum magna veneratione ausim effere (...) Qui poetarum primas extitit, qui abs tot seculis claruit ubique terrarum. Qui tanta eruditione ac doctrina perstitit, ut non solum poetae non minus latini quam graeci eum observarent ac venerarentur”. [1]

<sup>81</sup> „Verum etiam eum neque philosophi, neque medici, neque astrologi, neque iureperiti et caeteri cuiuslibet artis ac disciplinae aspernarentur (...) Etenim Homerum Aristoteles in testimonium citat frequenter? (...) Qui in quavis scientia eminentissimus erat et omnia experientia probatissimus”. [1]

<sup>82</sup> „Enimvero si grandia quis heroum gesta cupiverit describere, hoc tamen opusculum qui libet succintum prae manibus sumat (...)”. [2]

<sup>83</sup> „Insuper sunt quae adulescentulos delectent (...) Ideoque ad studia volentis allicient trahent nolentis. Quam ob rem cum modici adhuc ingenii et parum capacis, aetatulaeque tenellae pueros Homerus prima vixdum rudimenta edoceret (...)”. [2]

<sup>84</sup> „Nihil itaque gratius, nihil iuvenibus optabilius (...)”. [2]

<sup>85</sup> Marciniak 2016: 31.

<sup>86</sup> Hieronymus Osius (1530–1575) – niemiecki humanista, autor łacińskich przeróbek Ezopa i eposu *Historia belli Ditmarsici*.

<sup>87</sup> „Quod pueris lectu iucunda, quid utilis esset / Pugna, gravi quam mus ranaque Marte cient. / Ut linguam magis hoc utramque scholastica pubes / Disceret, excutiens tale poema modo”. [3]

Melanchthon<sup>88</sup>, który uznał, że Homer stworzył *Batrachomyomachię* z myślą o dzieciach, chcąc w przyjemnej formie pouczyć je o zgubnych skutkach wojen wynikających z nietolerancji<sup>89</sup>.

Warto powiedzieć jeszcze kilka słów o rzeczy dość wyjątkowej – pierwszym polskim przekładzie *Batrachomyomachii*, a zarazem trzecim europejskim tłumaczeniu utworu na język narodowy, które wydał w 1588 roku w Krakowie Paweł Zaborowski. O samym poecie niestety nie wiadomo właściwie nic – informacje o jego życiu religijnym i śmierci w toruńskim zborze podane w podręcznikach Hernasa<sup>90</sup> i Ziomek<sup>91</sup> są błędne, opierają się na encyklopedii Orgelbranda, w której pomyłono Pawła z Jakubem Zaborowskim, na co zwracał uwagę już Estreicher. Polski tłumacz również potraktował swoje zadanie jako ćwiczenie, jednak o znacznie swobodniejszym charakterze niż w przypadku swoich poprzedników. Jego tekst jest dość swobodną parafrazą: Zaborowski dodał od siebie nieobecne w oryginale porównania homeryckie, dostosował utwór do współczesnych sobie realiów, zmieniając np. ekwipunek zwierząt, ozdobił sceny nawiązaniem do Wergiliusza czy Homera, położył nacisk na kwestie dydaktyczne i retoryczne. Co najważniejsze – dowolnie skracał, usuwał, rozszerzał i przestawiał poszczególne passusy. W efekcie jego dzieło jest niemal dwa razy dłuższe niż łacińskie przekłady, na których się opierał (a korzystał z wersji interlinearnej i z Münsingera) i z pewnością najbardziej się wyróżnia.

Ze wszystkich tych tekstów wyłania się spójny obraz. W renesansie *Batrachomyomachię* postrzegano na ogół jako znakomity przykład chętnie podejmowanego przez poetów od zarania dziejów ćwiczenia kształcącego styl, odpowiedniego dla młodzieży i młodych dorosłych. Prawie jednomyślnie przypisywano jego autorstwo Homerowi, ewentualnie rezygnowano z wypowiedzania się na ten temat. Z oczywistych przyczyn nie uważano tego dziełka za wytwór hellenizmu i nie odnotowywano nawiązań do aleksandryjskich twórców ani nie zauważano istotnych cech jego poetyki. Było więc ono dla renesansowych poetów znacznie prostszą zabawą literacką niż w starożytności, służącą raczej nauce – i stylu, i greki (jeśli ktoś korzystał z wersji interlinearnej) niż krotochwili, choć nie odmawiano mu funkcji *delectare*, co widzieliśmy w kolejnych żartach humanistów i w poleceniu miłej lektury tak przyjaciołom, jak i uczniom.

---

<sup>88</sup> Philipp Melanchthon (1497–1560) – niemiecki humanista, współtwórca reformacji, autor *Wyznania augsburskiego*, gramatyki greckiej i łacińskiej, traktatów nt. retoryki, niezliczonych dzieł poświęconych filozofii, teologii i literaturze.

<sup>89</sup> Melanchthon 1843: 118: „At is [Homerus – przyp. J.Z.] pueris, quos in Graecia passim docebat, bellum ranarum et murium scripsit, ut simul teneros animos lepidissima fabula delectaret, simul doceret quantum praestaret dissimulare quam ulcisci iniuriam, quam sint incerti turbarum ac bellorum omnium exitus, nec raro accidere, ut ab inferioribus potentiores vincantur, saepe malum omne in autoris caput vergere”.

<sup>90</sup> Ziomek 2012: 377.

<sup>91</sup> Hernas 1972: 128.

## BIBLIOGRAFIA

## Teksty źródłowe, przekłady, komentarze

- Arystofanes, *Komedie*, t. I, przeł. J. Ławińska-Tyszkowska, Warszawa 2001.
- D. Chalkokondyles, *Homerus. Opera*, Florentia 1488.
- M.P. Chatfield, *Giovanni Marrasio. Angelinetum and other poems*, Cambridge, MA 2016.
- J.P. Christensen, E. Robinson, *The Homeric Battle of the Frogs and Mice*, London 2018.
- Homer, *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, przeł. M. West, Cambridge, MA–London 2003.
- Homerika, czyli żywoty Homera i poematy przypisywane poecie*, przeł. W. Appel, Warszawa 2007.
- P. Melanchthon, *Philippi Melanchthonis opera, quae supersunt omnia*, oprac. C.G. Bretschneider, t. XI, Hala Saxonum 1843.
- C.L. Pasi, *De arte grammatica libri octo*, Strasburg 1518.
- Pseudo-Homer, *Batrachomyomachia*, przeł. C. Marsuppini, Venecia 1475.
- Pseudo-Homer, *Batrachomyomachia*, przeł. L. Lycius, Lipsiae 1566.
- Pseudo-Homer, *Batrachomyomachia*, przeł. F. Tissard, Paris 1507.
- Pseudo-Homer, *Batrachomyomachia*, przeł. Pseudo-Reuchlin, Vienna 1510.
- Pseudo-Homer, *Homerus. „Batrachomyomachia”, hoc est bellum ranarum et murium*, oprac. L. Valla, Vienna 1516.
- Pseudo-Homer, *Homeri „Batrachomyomachia”, hoc est, ranarum et murium pugna: graece et latine*, Basilea 1518 (wyd. Ioannes Frobenius).
- Pseudo-Homer, *Homeri „Batrachomyomachia”* przeł. J. Münsinger, Friburgum Brisgoviae, 1547.
- Pseudo-Homer, *„Pugna ranarum et murium” Homeri*, przeł. H. Osius, Ratisponae 1566. Pseudo-Homer, *Batrachomyomachia czyli Wojna Żabiomysia*, przeł. i oprac. W. Appel, Toruń 1993.

## Opracowania

- Adrados 1998: F. Adrados, *History of the Graeco-Latin Fable*, Leiden 1998.
- Brunner-Traut 1954: E. Brunner-Traut, *Der Katzenmäusekrieg im Alten und Neuen Orient*, „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft” 2 (1954), 347–351.
- Fonseca 2010: R. Fonseca, *A cross-reading of Odysseus’ journey in The Battle of the Frogs and Mice: Psicharpax’s anti-odyssean portrait*, „Graeco-Latina Brunensia” 2 (2010), 43–50.
- Hernas 1972: C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1972.
- Hosty 2014: M. Hosty, *The Mice of Ithaca: Homeric Models in Batrachomyomachia*, „Mnemosyne” 67 (2014), 1008–1013.
- Kelly 2009: A. Kelly, *Parodic inconsistency: some problems in the „Batrachomyomachia”*, „The Journal of Hellenic Studies” 1 (2009), 45–51.
- Kelly 2014: A. Kelly, *Hellenistic arming in the „Batrachomyomachia”*, „The Classical Quarterly” 1 (2014), 410–413.
- Ludwich 1896: A. Ludwich, *Die homerische Batrachomachia des Kares Pigres nebst Scholien und Paraphrase*, Leipzig 1896.
- Marciniak 2016: K. Marciniak, *Our mythical childhood... The Classics and Literature for Children and Young Adults*, Boston 2016.
- Nichols, Wenzel 1996: S.G. Nichols, S. Wenzel, *The Whole Book: Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, Ann Arbor, Michigan 1996.
- Pierini 2014: *Carlo Marsuppini. Carmi latini. Edizione critica, traduzione e commento*, oprac. I. Pierini, Firenze 2014.
- Sens 2006: A. Sens, *„Τίπτε γένοϋς τοῦμὸν ζῆτεῖς;”. The Batrachomyomachia, Hellenistic Parody and Early Epic*, w: *La Poésie épique grecque: métamorphoses d’ un genre littéraire*, red. F. Montanari, A. Rengakos, Vandoeuvres-Genève 2006, 215–248.



- Van Dijk 1997: G. D. van Dijk, *Ainoi, Logoi, Mythoi. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature*, Leiden–New York–Köln, 1997.
- Wackernagel 1916: J. Wackernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen 1916.
- West 1969: M. West., *Near Eastern Material in Hellenistic and Roman Literature*, „Harvard Studies in Classical Philology” 1 (1969), 113–134.
- Ziomek 2012: J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 2012.

## WHAT THE *BATRACHOMYOMACHIA* WAS, AND WHAT IT BECAME IN THE RENAISSANCE

### Summary

The point of this study is to present the *Batrachomyomachia* and its reception in the Renaissance. The original poem was shown as an example of hellenistic poetry written for sophisticated readers: they had to recognize a great number of parodies and understand references to wide spectrum of works: heroic poetry and its gastronomical parody, comedy, fable, hellenistic poems by Callimachus and Moschos, and even scholia on the Homeric *Iliad*. In the time of Renaissance the *Batrachomyomachia* became enormously popular, but it was usually read for learning Greek or exercising in writing poetry. The poem still brought joy to the readers, but they couldn't see, how complex it was.