

# *Batrachomyomachia - prodesse et delectare*

af Marcel Lysgaard Lech & Sebastian Persson

Læs om frøerne besunget i homeriske vers,  
og lær at flække af grin over mine vittigheder.

Martial, *Epigrammer* 14.184.<sup>1</sup>

Det har i de seneste århundreder været kutyme at anse *Batrachomyomachia* (*Batr.*) for at være enten en satire (således Erasmus af Rotterdam), en parodi (ondartet eller godartet) eller mere moderne, et *mock<sup>2</sup>-epic* (mock-heroic, spotteddigt), hvilket indbefatter de to førnævnte vinkler, men tilpasset den satirisk-episke form, vi kender fra Swift, Dryden og Pope, og herhjemme fra Holberg. I denne artikel vil vi forsøge at stille traditionen på hovedet og vurdere, om *Batr.* kan være *andet* end blot en parodi på Homers *Iliade*. Det er nemlig bemærkelsesværdigt, at dette lille komiske epos først med Erasmus bliver set som satirisk,<sup>3</sup> på en tid hvor *Batr.* er ved at forlade en i hvert fald 700 år gammel rolle som grundtekst for græskelever og blive hver mands eje på grund af bogtrykkerkunsten.<sup>4</sup> Siden da er *Batr.s* potentiale som undervisningsmateriale gået i glemmebogen til fordel for en satirisk-parodisk brug.<sup>5</sup> Denne artikel fremsætter den hypotese, at *Batr.* måske tidligere end normalt antaget er blevet brugt som introduktion til Homer i de højere klassetrin, i en perfekt blanding af højkultur (Homer), (ud)dannelse (fablen) og poetisk vokabular. Det er ikke givet, at dette var værkets oprindelige formål, men klasseværelset blev dets skæbne – ligesom så megen

- 
1. *Perlege Maeonio cantatas carmine ranas / Et frontem nugis solvere disce meis.* Overs. forf.
  2. "Mock-" benyttes til at vise, at det substantiv, det definerer, ikke er den ægte vare, men bliver stedse forvekslet med genren *mock-epic*: f.eks. Suarez 2007: 526: "Mock-biblical satire differs significantly from the mock epic in that it rarely ridicules the Bible itself", hvilket implicerer, at mock-epic angriber sit forlæg og går godt i spænd med Highets definition på "satiric parody" i 1962: 68; se også Culler 1975: 152 og Denith 2000: 36. Hvorvidt man kan skelne mellem mock-heroics og mock-epics, er vanskeligt at afgøre; i C. Batters (ed), *The Cambridge Companion to the Epic* fra 2010 bruges generelt betegnelsen mock-heroic, men dette udtryk findes ikke i indekset, hvor kun mock-epics optræder: Forvirringen er total.
  3. I forordet til *Tåblighedens Lovprisning* undskylder han sit værks satiriske natur med, at selv Homer skrev sådan, da han fornøjede sig (*luserit*) med *Batrachomyomachien*.
  4. *Batr.* er blandt de første græske tekster der blev trykt, sammen med Æsop og Homer, naturligvis (se Sandys 1908: 102).
  5. F.eks. Highet 1962: 82. Holst (2006) arbejder i samme tradition, men afviser Highets polemiske parodibegreb (cf. 34-5).

anden antik litteratur.<sup>6</sup> Der hersker ingen tvivl om, at *Batr.* tidligt blev benyttet i undervisningen i Byzans,<sup>7</sup> men muligheden for, at dette afspejler en ældre tradition, foreligger; og spørgsmålet er, om ikke den byzantinske brug af *Batr.* afspejler en ældre praksis. Under alle omstændigheder bør *Batr.* ikke kun læses som en parodi på Homer,<sup>8</sup> men også som et selvstændigt humoristisk værk, sådan som Martial opfatter det (se *infra*).

### ***Batramyomachia* og parodi**

Ud over at give os *en terminus ante quem* for *Batr.* bliver Martials epigram<sup>9</sup> gerne brugt som indikation på, at *Batr.* er en parodi på *Iliaden*. Denne fortolkning kan spores tilbage til 1600-tallet, hvor det, som en reaktion på Miltons *Paradise Lost*, blev moderne at skrive såkaldte spottedigte (*mock-heroics* el. *epics*). I et forsøg på legitimering af disse *mock-heroics* ville man gerne kunne fremvise et antikt forbillede, hvilket man fandt i *Batr.* og *Culex* (et latinsk komisk epos om en mygs rejse til dødsriget), som traditionelt tilskrives henholdsvis Homer og Vergil. Disse to digte kan nok bruges til at legitimere komiske eper, men til forskel fra 1600-tallets spottedigte behandler de ikke almindelige, samtidige mennesker i det episke sprog og skaber dermed heller ikke den ubalance mellem form og indhold, som er karakteristisk for spottedigtet.<sup>10</sup> Både *Batr.* og *Culex* har *dyr* som hovedpersoner (henholdsvis mus og frøer og en myg), hvorimod hovedparten af spottedigterne fra 1600-tallet har *mennesker* som hovedpersoner.

Hvis *Batr.* blot behandles som en parodi, risikerer man, at sammenligningen med forlægget overskygger værket *selv*. Der er ingen tvivl om, at *Batr.* skylder Homers værker sin eksistens, men vi ved ikke, hvornår det lille digt blev skrevet, eller af hvem,

---

6. Jo tidligere et værk blev benyttet som undervisningstekst, desto større var chancen for, at det overlevede op gennem århundrederne, se Wilson 1983: 18-27, især 20.

7. West 2003: 235-6, og i resten af Europa, jf. Botley 2010: 85.

8. Ifølge Nash 1985: 89 er det ikke nødvendigt at kende forlægget (selvom det givetvis hjælper), men blot at erkende værkets "parodic intention". Dette understøttes af Aristophanes' *Thesmophoriazusaes* succes i Syditalien 30-40 år efter dette stykkes opførelse i Athen. I *Thesm.* parodieres en række af Euripides' værker, f.eks. *Telephos* der blev opført i Athen i 438 f.Kr. Få, hvis overhovedet nogen, af tilskuerne i Syditalien kan have kendt dette stykke specielt godt.

9. Se vor epigraf *supra*.

10. Broich 1990: 7, 31-5 og 77-80 samt Robertson 2009: 50-1.

til hvem og under hvilke omstændigheder.<sup>11</sup> Plutarch<sup>12</sup> (og Suda) tilskriver værket en vis karer, Pigres fra Halikarnassos, der efter sigende skulle have forfattet *Iliaden* i disticha samt *Margites* og *Batr.* allerede før slaget ved Thermopylai i 480 f.Kr.<sup>13</sup> At Pigres også skulle være forfatter til *Margites* strider mod, hvad Aristoteles fortæller os,<sup>14</sup> og derved mister udsagnet noget af sin værdi. Desuden er der i *Batr.* om ikke klare, så i hvert fald mulige henvisninger til Kallimachos (*Aetia* fr. 1. 21 i vers 3) og Moschos' *Europa* (*Batr.* 79), hvilket placerer teksten i den hellenistiske tradition, og der synes desuden at være en vis ægyptisk inspiration at spore i *Batr.*s brug af dyr i krig,<sup>15</sup> hvilket kunne tyde på, at oprindelsesstedet var Alexandria. Men værkets egentlige formål forbliver ukendt. Vi kan f.eks. ikke vide, om der faktisk alluderes til givne personer eller situationer i samtiden, hvilket ville gøre *Batr.* til det første *mock-epic* i stil med den britiske neoklassiske tradition. Vi kan heller ikke vide, om det man i dag læser som parodi, blot er tænkt som en leg med Homers *Iliade*,<sup>16</sup> eller som et angreb på *Iliaden* og værkets idealer.<sup>17</sup>

Vi vil i denne lille artikel nedtone det parodiske – et begreb vi her vil nøjes med at betragte i den bredest mulige forstand, nemlig som en humoristisk efterligning af et forlæg – i *Batr.* Vi vil i stedet diskutere, om værket i sin eftertid – om dets samtid ved vi intet – kan klassificeres som andet end en parodi eller et mere tidsbundet *mock-*

---

11. Se endvidere Holst 2006: 14-5.

12. *Mor.* 873f. Pearson og Sandbachs Loeb-oversættelse af *ἐν ἔπεσι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε*: “described in his silly mock epic”; afslører denne tradition, hvor *Batr.* per automatik bliver klassificeret som *mock-epic*, selvom det græske hverken antyder parodi, imitation eller “mockery”, hvad enten dette skal forstås som en parodisk nedgørelse af forlægget eller ej. *ἐν ἔπεσι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε* betyder blot, at Pigres havde nedskrevet nogle fjollerier (*παίζων καὶ φλυαρῶν* og lign. f.eks. *λήρων τε καὶ παιδιῶν*, *Pl. Prt.* 347d; *παιδιὰ καὶ φλυαρία* *Pl. Cri* 46d, som tydeligvis skal forstås som hendiadys). Se også *Ar. fr.* 63 K-A; *Pl. Hp. Ma.* 304b; *Plut. Mor.* 716f , 1065c. Men hverken *παίζων* eller *φλυαρῶν* signalerer parodi eller nedgørelse; de refererer blot til tøssestreger, fjollerier osv.

13. Hos Plutarch signalerer *Batr.* kun, at noget er ligegyldigt eller af ringe betydning (se *Plut. Ages.* 15.5). Vi kan dog ikke udlede noget om værkets datering på dette grundlag, kun at Plutarch anser det for at være gammelt, hvilket går godt i spænd med Martial og de øvrige testimonia, vi har.

14. *Poet.* 1448b24.

15. Wölke 1978: 250-6.

16. Således Holst 2006.

17. Således Highet 1962.

*epic*.<sup>18</sup> Der hersker ingen tvivl om, at værket efter ovennævnte definition er en parodi, men det er næppe parodien, der alene bibringer *Batr.* sin humor, selvom der er rigeligt af mere eller mindre subtile vittigheder. Ligesom i de gastronomiske eper af f.eks. Hegemon, Matro og Achestratos – en genre som allerede var kendt i slutningen af det femte århundrede (Plato Com. fr. 189 KA) – er det parodiske (til tider blot efterliggende) ikke nedgørende, men en humoristisk fremhævelse af emnet: mad.<sup>19</sup> Men denne genre var samtidig en brik i en didaktisk tradition, hvis medium også var det daktyliske heksameter. Derved er det ikke så meget metrum, form og indholdet i *Batr.*, der giver den parodiske fornemmelse, men snarere fablens evne til at bringe det ophøjede nærmere hverdagen: trojanere og achaiere som frøer og mus. Gennem fablen fremhæves på humoristisk vis Homers univers i en *easy-reader*-udgave. *Batr.* er dog ikke den eneste fortælling af sin art, for man har fundet en papyrus med en lignende fortælling.<sup>20</sup> Om det var en anerkendt *genre* er svært at afgøre, omend ikke umuligt; men denne type fortælling er væsensforskellig fra de ovennævnte episke genrer, netop i kraft af fabeluniverset, som ikke findes i de gastronomiske eper.

Altså er *Batr.* både parodisk, humoristisk, traditionel, fantasifuld, og frem for alt *kort*. Men netop det traditionelle i brugen af både epos og fabel synes at vise, at værket ikke bør betragtes som et spottedigt (*mock-epic*), der jo netop kendetegnes ved at vende traditionen på hovedet for at kritisere den. Holst (2006) påpeger, at parodi ikke synes at have et polemisk sigte i antikken, og det er således nødvendigt at skelne mellem parodiens humor og satirens “militante ironi”,<sup>21</sup> selvom grænsen mellem dem til tider kan være hårfin.<sup>22</sup> *Batr.* hører formentlig til i den første gruppe og må være blevet

---

18. Parker 2007 har en spændende tanke om en anti-kanon, hvortil han regner *Batr.* Desuden påpeger han, hvorledes “The purpose of mockery is constantly shifting. The value that an age puts upon mockery of the literary sort depends on a wide variety of imaginative and moral variables” og afviser at *Batr.* skulle være “either an organized critique of the heroic ideal or a serious lampooning of the limitations of Homeric style. The poem shows in little, and at an ironic distance, the pathos of Homeric fatalism, the hopelessness of the Homeric hero, but the same exact notions may be found in the Homer text itself. The root of the poem’s humor is its relative littleness – the unheroic energies of its antagonists.” Tanken om en anti-kanon fremstår klarest i kunsten, som eftertiden ikke har haft samme kontrol over som over litteraturen: se Walsh 2008 og Mitchell 2009.

19. Holsts typologisering af en antik genre, *parodia*, i mad- og krigstyper modsiges bla. af Xenophanes, der på trods af Athenaios’ klassificering som *parodia* intet har tilfældes med Matron eller andre gastronomiske eper (Xenophanes skriver f.eks. om symposiske emner i andet end heksametre og uden ironisk distance (fr. 1)), og af det faktum, at værket *Certamen Homeri et Hesiodi* fremhæver Homers evne til at skrive om mad og krig.

20. West 2003: 231-2.

21. Frye 1957: 223.

22. For en skelnen, se Simpson 2003: 118-25.

til i et forholdsvis lærd miljø med inspiration fra ægyptisk kultur. Måske har *Batr.* og andre lignende værker haft et kort liv som mundtlige digte, inden de blev nedfældet på skrift – en nedskrivning der dog ikke forhindrede interpolationer og andre ændringer i teksten.<sup>23</sup> Platon lader allerede Sokrates sætte Æsops fabler på vers (*Phaed.* 60c-d), og det er tydeligt, at fremførelser af fabler fra at være en aristokratisk fornøjelse ved symposier i det femte årh. (Ar. *Ve.* 1259-60) er blevet hver mands eje i kejsertiden på grund af fablernes brug som skoletekster. Fablen er dog ikke litteratur for børn, men i sin episke form (f.eks. *Batr.*) snarere et kulturelt grundelement, hvis ekko vi også finder hos Lukian<sup>24</sup> og Petronius.<sup>25</sup>

### ***Batramyomachia* og romerne**

Ud fra Martials epigram at dømme er det tilsyneladende meningen, at *Batr.* skal være morsomt, men der er intet, der tyder på, at det skal være et *spottedigt*. Martials epigram har titlen *Homeri Batrachomachia* (Homers “Frøkamp”) og er placeret lige før et epigram med titlen *Homerus in pugillaribus membranis* (Homer i paperback). Vi kan ikke med sikkerhed vide, om Martial selv har givet de to epigrammer deres titler, men kigger vi på de to næste epigrammer, *Vergili Culex* og *Vergilius in membranis* (Vergils “Myggen” og Vergil på pergament), tegner der sig et billede. Kompositionen er klar: en sammenligning af de to episke mestre Homer og Vergil. Homer og Vergil har hver især skabt et forstudium, der er sjovere og lettere at læse end deres mesterværker. At Homer og Vergil blev anset for at være forfatterne til henholdsvis *Batr.* og *Culex*, bekræftes yderligere af Statius, der i sine “Noter”, *Silvae*, skriver: “Men vi læser også *Myggen* og anerkender *Frøkampen*; alle berømte digtere lavede et forstudium (*praeluserit*) til deres værker i en lettere stil.”<sup>26</sup> Men det var ikke kun romere, der mente, at Homer var forfatteren til *Batr.* Flere Homervitae fortæller,<sup>27</sup> at Homer skrev bl.a. *Batr.* for sjov (παίγνια, παιδιά<sup>28</sup>) og som en slags øvelse (γυμνασία<sup>29</sup>). I Ps-Herodots Homervita (24-25) siges

---

23. Se Gleii 1984.

24. Jf. Schwartz 2006: 8.

25. *Sat.* 24: *embasicoeta* ~ Ἐμβασίχοιτος i *Batr.* 209.

26. Statius, *Silvae*, praef. ad 1: *Sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit.*

27. Ps.-Hdt 24 og Ps.-Plut. 1.5. Her er forfatteren dog ikke overbevist om *Batr.*s ægthed.

28. Ps.-Hdt. *Vita Homeri* 24; Ps.-Plut. *Vita Homeri* 1.5.

29. Ps.-Plut. 1.5.

det direkte, at Homer blev ansat af en rigmand fra Chios til at undervise hans drenge, og at Homer skrev sine komiske eper med dette formål, ja sågar at han på Chios grundlagde en skole, hvor han underviste i disse eper, før både *Iliaden* og *Odyseen* var digtet.

Således anså man i den umiddelbare eftertid ikke *Batr.* for være en parodi på *Iliaden*, eftersom den skulle være skrevet af den samme forfatter og være blevet til før *Iliaden*. Martial og Statius ser måske nok lighederne mellem *Batr.* og Homers øvrige værker, men de kan følgelig ikke have anset *Batr.* for at være en parodi på eller en satire over Homer. Martial opfatter tilsyneladende *Batr.* som en slags fundament for Homer, men han vender dette forhold til egen vinding, for ved at lade *Batr.* være en forudsætning for at kunne forstå hans egen komik, indtager Martial selv Homers plads. Derved indgår *Batr.* her i en taktisk manøvre fra Martials side, men han forudsætter et kendskab til værket og dets historie.

### Med skrivetavlen på knæene

Kaster man et blik på indledningen til *Batr.*, ser man med det samme, at digtet tilhører den aleksandrinske tradition: Det har en eksplicit forfatterstemme, der begynder på digtets første kolonne (Ἀρχόμενος πρώτης σελίδος, v. 1). Den guddommelige inspiration skal komme til digterens hjerte, i det øjeblik han vil synge den sang, han lige har nedfældet på sin skrivetavle på sine knæ (vv. 1-2). Så langt giver indledningen indtryk af at være en typisk aleksandrinsk/hellenistisk indledning til et digt, hvor forfatteren træder frem og gør opmærksom på selve skrive- og fremførelses-situationen.<sup>30</sup> At digtet tilsyneladende skal tages alvorligt, bliver gjort tydeligt, da forfatteren løfter sløret for sangens overordnede emne, δῆριυ ἀπειρεσίηυ, πολεμόκλονου ἔργου Ἄρηος ("den endeløse strid, Ares' krigsbuldrende værk"), et passende emne for et epos. Forfatteren håber, at digtet vil nå ud til alle dødeliges ører: μερόπεσσιυ ἐς οὐατα πάσιυ βαλέσθαι – med et udtryk, der efterligner episk sprogbrug uden dog at være det<sup>31</sup> – og vender så den selvhøjtidelige stil på hovedet i et noget u-episk vers,<sup>32</sup> der introducerer det faktiske emne, nemlig hvordan mus vandrede triumferende rundt blandt frøerne (πῶς

---

30. Jf. Kallimachos *Aetia* fr. 1.21. Se overs. af George Hinge i hans artikel i dette bind s. 22-24.

31. Hom. *Il.* 10. 535, Hes. *Op.* 107 og A.R. 3. 904.

32. Som forventet figurerer hverken mus eller frøer hos Homer, men heller ikke formen ἀριστεύσαντες findes hos Homer, på trods af at verbet nu og da optræder.



μύες ἐν βατράχοισιν ἀριστεύσαντες ἔβησαν). Her introduceres musene og frøerne i stedet for de forventede mennesker, der plejer at være episke digtes omdrejningspunkter. Samtidig får læseren i vers 7 en særdeles raffineret vittighed: γηγενέων ἀνδρῶν μιμούμενοι ἔργα Γιγάντων,<sup>33</sup> hvor ἀνδρῶν og Γιγάντων står i opposition til hinanden set fra menneskets (læseren) synsvinkel, men *ikke* fra musenes og frøernes. Mennesket er jo kæmper i forhold til dem. Derved forrykkes den “biologiske” taksonomi, således at udgangspunktet er dyrene, mens mennesket indtager de grufulde kæmpers plads.<sup>34</sup> De handlinger, musene og frøerne efterligner, bliver så — som lovet i vers 4 — tilsvarende drabelige. I indledningens sidste vers tillader forfatteren sig at understrege det fiktive eller i hvert fald upålidelige i sit værk; han har nedskrevet værket, sådan som historien går blandt de dødelige (mennesket er, når alt kommer til alt, ikke udødelige kæmper). Samtidig antyder både den episke og den poetiske tradition, at sådan en historie netop kan være fiktion, hvad enten man har historien fra Helikons muser (Hes. *Th.* 25-8) eller folkevisdommen i al almindelighed (f.eks. Pind. *Ol.* 1. 27-9) .

Indledningen præsenterer os for endnu nogle problemer. Den indeholder så mange aleksandrinske elementer, at det er højst usandsynligt, at den skulle være forfattet før *Iliaden*. *Batr.* må derfor forholde sig til netop *Iliaden*. Hvis *Batr.* skal opfattes som en parodi på *Iliaden*, bliver vi nødt til at acceptere, at parodien efter de antikke forfatteres opfattelse blev til før det, den parodierer. Dette er svært at acceptere.

### En legende tradition?

*Batr.*s tidlige reception i den romerske verden er altså ikke et parodisk forhold til Homer, men snarere en leg med Homer. Dette synes at fremgå tydeligt af Martials og Statius' henvisninger til *Batr.* Begge forfattere så desuden en sammenhæng mellem *Batr.* og *Culex*, og man bør derfor undersøge, hvilke ligheder de kunne have set i dem. Umiddelbart lader det dog ikke til, at der er de store ligheder mellem de to digte ud over et episk eventyr i en fabelverden. *Batr.* handler dybest set om et slagsmål mellem mus og frøer, mens *Culex* handler om en uheldig myg, der vender tilbage fra underverden og hjemsøger den hyrde, der slog den ihjel. Men læser man indledningen til

---

33. “efterlignende de jordfødte mænd, kæmpernes gerninger”. Om de jordfødte kæmper, f.eks. Eur. *Ph.* 128; Soph. *Trach.* 1059.

34. Se også vv. 280-4 hvor helten, og mennesket, Kapaneus og den skrækkelige kæmpe Enkeladon begge flamberes af Zeus' lyn.

*Culex* omhyggeligt, finder man enkelte ligheder mellem den og indledningen til *Batr.* Det første ord, vi møder i *Culex*, er *lusimus*, et ord med mange betydninger: Vi har leget, øvet, efterlignet, bedraget. Det bliver fulgt op i samme vers af en beskrivelse af stillejet som *gracili modulante Thalia* ("mens den jævne Thalia holder rytmen"). Det er med andre ord komediens muse, der har inspireret digteren. Ligesom i indledningen til *Batr.* leges der med den traditionelle åbning af et episk værk, men hvor *Batr.*s komik skabes via en punchline (vers 6), gør forfatteren til *Culex* intet forsøg på at fange læseren med en vits: Han understreger afvigelsen fra det heroiske univers ved at fokusere på værket som *leg*. Vers 3 begynder igen med et *lusimus*, og i vers 4 bliver digtet i sig selv beskrevet som en *ludus* (*per ludum*), der både betyder leg, fritid og øvelse (lektie). I de følgende vers sammenlignes digtet med en joke (*jocus*) og siges at være lettere end selv en myg (*pondere uel culicis leuior*). Forfatteren slutter af med at love, at der, når tiden er til det, vil komme et tungere (*gravior*) og mere værdigt (*digna*) digt. De første ti vers af digtet får dermed et apologetisk præg, hvor digteren føler sig kaldet til at forklare, hvorfor han har valgt at komponere netop dette digt – men, slår han fast, omdømmet kan tåle det (v. 7: *famaque feretur*). Den apologetiske del af indledningen følges op af en beskrivelse af Apollon som musernes leder samt en katalog over alle de slag, digtet *ikke* vil handle om. Katalogen omfatter slag, vi ofte finder gengivet i skulptur på tempelgavle, fx gigantomachien og kentaumachien, men også Perserkrigene anføres. Det er endvidere bemærkelsesværdigt, at det er *siderne*, der synger, ikke muserne eller forfatteren selv (v. 26: *canit non pagina bellum*). Dette stemmer overens med forfatterens sider i *Batr.* Her var værket allerede nedfældet inden muserne påkaldtes. De skal blot komme til i fremførelsesøjeblikket, som om det var en rapsode, der skulle til at recitere sit epos.

*Batr.*s indledning er tilsyneladende en bevidst leg med traditionerne ( $\text{Μῆνιν ἄειδε θεὰ, Arma virumque cano}$ ), og fiktionen er uden konkrete henvisninger til opførelses-situationen, hvorimod *Culex* er mere eksplicit i sit forsøg på at gøre opmærksom på legen. Begge digte henviser til, at de ikke skal tages alvorligt. I indledning til *Batr.* leger forfatteren bevidst, men implicit, med de litterære/poetiske traditioner og fiktionen, mens denne leg i *Culex* bliver helt eksplicit. Dette kommer til udtryk gennem verbet *ludo* og substantivet *ludus*. *Ludus* betyder som udgangspunkt fysisk leg set i modsætning til *jocus*, der har betydningen af en mundtlig leg eller vittighed. *Ludus* betegner (især i pluralis) endvidere officielle og religiøse festligheder såsom begravelseslege etc. Forskellen mellem *jocus* og *ludus* blev imidlertid gradvis udvasket, hvilket er grunden til, at det er *jocus* og *jocare*, der lever videre i de romanske sprog og ikke *ludus* og



*ludere*. Som en litotes eller endda en antitese kommer *ludus* til at betyde træningsplads eller skole (jf. græsk σχολή), hvilket kan forklare, hvorfor Martial retter sit epigram om *Culex* til en studerende (*studiose*), eftersom at forfatteren til *Culex* i indledningen flere gange pointerer, at han har øvet sig, og at digtet er en øvelse. Det er dermed oplagt, at den tænkte forfatter til *Culex* må være Vergil, og, set i lyset af Martials sidestilling af *Batr.* og *Culex*, at sidstnævnte kan ses som en indledning til læsning af *Aeneiden*.

Spørgsmålet er, om vi kan tillade os at antage samme sammenhæng for *Batr.* Statius og Ps.-Plut. *Homeri Vita* opfatter i hvert fald digtet som en slags øvelse, men digtets indledning placerer det ikke eksplicit i en skoletradition. Der kan dog ikke herske tvivl om, at Homer blev læst i skolerne. Papyrusfund i Ægypten viser, at man især studerede *Iliaden*, hele værket oven i købet, og at den første halvdel, især sangene 1, 2, 5 og 6, var yderst populære også efter skoletiden. Læsningen var opdelt i et grammatisk modul, hvor eleverne skulle lære alt fra den grammatiske sammenhæng i sætningen til den korrekte oplæsning, og en litterær, hvor eleverne blev afkrævet en nærmest ubegrænset historisk, geografisk og mytologisk viden om helte og steder i *Iliaden*. Dette betød, at man næsten kun læste 4. og 11. sang af *Odysseen*, da det er her, man finder flest oplysninger om *Iliadens* persongalleri.<sup>35</sup> En af grundene til at lære græsk var behovet for at kunne formulere breve i den rette stil. Måske som en reaktion på de noget rigide lærebøger findes der eksempler på vittige hoveder, der har skrevet breve, der i kancellistil kommer med frække tilbud til medstuderende.<sup>36</sup> Dette er formentlig også baggrunden for teksten *Testamentum porcelli* (*Grislingens testamente*), der handler om en gris, der, før den skal slagtes, får mulighed for at lave et testamente og testamenterer sine kropsdele til familiemedlemmer og forskellige befolkningsgrupper. Testamentet benytter sig af de korrekte juridiske formler og gentagelser, omend indholdet af testamentet ikke blot er urealistisk, men også komisk. *Testamentum porcellis terminus ante quem* er en henvisning hos Hieronymus *Contra Rufinum* (1.17), der blev skrevet 401/402. I samme tradition, og også fra Senantikken, findes *Cena Cypriani*, der er en beskrivelse af en middag, som flere forskellige bibelske personligheder deltager i; beskrivelsen indeholder flere forskellige former for lån fra

---

35. Cribiore 2005: 185-97.

36. Cribiore 2005: 215-9.

Bibelen, på det sproglige såvel som på det indholdsmæssige plan.<sup>37</sup> Disse tre eksempler på parodier hører hjemme i en didaktisk tradition, hvor man tager sproglige og indholdsmæssige elementer fra den skoletekst, man arbejder med, og skaber en ny morsom tekst, sådan at man lettere kan huske og forstå kildeteksten. Denne fremgangsmåde passer på det didaktiske værktøj, som var ryggraden i det antikke skolesystem, og som er måden, vi først lærer på, nemlig *imitatio*. Fremgangsmåden bliver levende beskrevet af Quintilian, der i sin *Talerens opdragelse (Institutio oratoria)* beskriver, hvorledes eleverne først skulle læse og forstå en af Æsops fabler for senere hen at gendigte fablen i egen stil.<sup>38</sup> Spørgsmålet er, om vi kan placere *Batr.* i denne forståelsesramme.

### *Fabula de te narratur*

I modsætning til i *Iliaden* gøres der i *Batr.* eksplicit opmærksom på, hvad årsagen til kampen mellem frøerne og musene er: Frøernes konge drukner en af musenes store helte, da de på en svømmetur bliver overrasket af en slange. Fortællingen kendes fra en af Æsops fabler,<sup>39</sup> hvor en mus inviterer en frø på middag, og frøen kvitterer for invitationen ved at invitere musen hjem til sig. Eftersom musen ikke kan svømme, binder frøen musen fast til sig og dykker ned i vandet. Musen drukner og flyder i vandoverfladen og bliver bytte for en rovfugl, der sammen med musen også fanger frøen. *Batr.* afviger fra fablen ved at udelade rovfuglen og i stedet lade musen genopstå og kræve at blive hævnret, hvilket resulterer i musenes angreb på frøerne. Moralen er altså ikke, at frøen skal straffes for sit forræderi, men at kun tåber stoler på andres ord. Fablen er dog plastisk og kan netop i kraft af sin konservative (og til tider kyniske) grundmorale anvendes afhængigt af fremførelsessituationen. Dette gør det let for læseren at overføre fablen på sin egen hverdag. Som J.R.R. Tolkien sagde om eventyret: “applicability resides in the *freedom* of the reader”.<sup>40</sup> Dette er måske et af de punkter, hvor *Batr.* afviger fra fabelgenren, idet musene og frøerne her kun er slet skjulte henvisninger til

---

37. Modesto 1992: 82-121. Modesto går dog ikke så langt som til at foreslå en skolesituation for *Cena Cypriani*, men konkluderer på s. 121: “Als ‘parodia sacra’ gehört die Cena Cypriani in die Tradition des ‘risus paschalis’ und war möglicherweise zur belehrenden Unterhaltung während eines heiteren Mahles am (Oster-)fest bestimmt.”

38. Quint. *Inst. Or.* 1.9.2.

39. Nr. 384 Perry.

40. Tolkien 1995: xvii.

homeriske helte, ligesom kaninerne i *Kaninbjerget* og dyrene i *Kammerat Napoleon* er mennesker i dyreskikkelse, hvilket gør det lettere at applicere fortællingen på vores egen hverdag.<sup>41</sup> Denne lette “applicability” gjorde fabeln til en klassiker i antikkens og middelalderens klasselokaler.<sup>42</sup>

Hvis vi placerer *Batr.* i samme pædagogisk kontekst som fabeln, må vi overveje de didaktiske grunde til at producere et digt om mus og frøer i en homerisk begrebsverden og i et homerisk sprog, hvis det da er denne kontekst, *Batr.* oprindeligt blev skabt til. Måske kan en sådan sammenblanding lette indlæringen af netop de to aspekter af *Iliaden*, *Batr.* spiller på. Ved at læse *Batr.* i skolen fik eleverne en introduktion til det homeriske univers og det episke kunstsprog og dets yderst specielle morfologi. Efter endt skolegang kunne de vende tilbage til *Batr.* og fornøjes over sammenfaldet mellem heltene i *Batr.* og de homeriske helte, som Martial tydeligvis gjorde.

Vi kan danne os et indtryk af den sammenhæng, *Batr.* hører hjemme i, ved at sammenligne tre lærebøger fra tiden fra 3. årh. f.Kr. til 3. årh. e.Kr. De tre bøger har en nærmest ens opbygning. Først kommer forskellige alfabetøvelser, så en række sætninger med et moralsk opbyggeligt indhold, dernæst vokabularøvelser (dyr, geografiske navne, gudenavne etc.), en poetisk antologi med uddrag af bl.a. græsk tragedie og Homer, og der afsluttes med matematiske tabeller.<sup>43</sup> Katalogformen var altså en central del af opsætningen af en skolebog, muligvis inspireret af *Iliadens* 2. sang. Dermed ikke sagt, at alle kataloger er skoletekster, men blot at katalogen var en hjørnesteen i det antikke uddannelsessystem. Indeholder en tekst en katalog, er den derfor oplagt til undervisningsbrug.

*Batr.* indeholder en del kataloger, der i en overordnet episk form (katalogen er jo sådan set epossets grundform) opremses og giver en bred oversigt over dagligdags genstande (f.eks. mad<sup>44</sup> og husgeråd) samt en gennemgang af homeriske “dødsformler” (202-47), hvorved der gennemgås en række blodige synonymmer. En anden fremgangsmåde i *Batr.* ses i forbindelse med egennavnene. Alle navnene er *composita* af to hverdagsgloser (det samme gør sig gældende i katalogen af *hapax legomena* om krabberne, vv. 294-9), der kan optræde uden for det oprindelige egennavn i andre sammenhænge,

---

41. Jf. Mann 2010: 30-3.

42. Botley 2010: 79.

43. Tortzen 1993: 25-36.

44. I vv. 34-9 er madkataloget endda bestemt ud fra rækkefølgen, maden indtages i ved et måltid.

f.eks. Πτερυνοτρόκτου (29), πτέρνης (37), Πτερυνογλύφον (224); Ψιχάρπαξ (24, 27, 30, 105 i genitiv, 141 i akkusativ, 234); ἀρπάξασα (113); Μεριδάρπαξ (260); ἀναρπάξαι (263); Ἄρπαξ (274).<sup>45</sup> Desuden er der en vis systematik i brugen af synonymmer, der findes i enkeltvers (f.eks. 14. ἀλήθευσον, μὴ ψευδόμενόν), i forskellige vers (f.eks. 11-2 τερπόμενος ~ λιμνόχαρις) eller via formler (f.eks. 31-41 ἐδέσμασι παντοδαποῖσιν ~ ἀρτύμασι παντοδαποῖσιν; 69-76 κύμασι πορφυρέοισιν ἐκλύζετο ~ ὕδασι πορφυρέοισιν ἐκλύζετο). Første gang et ord optræder i teksten, er der derudover en tendens til, at det bliver gentaget inden for få vers (f.eks. 94-8 ῥίψας ~ ἔρριψας; 100-6 ὄχθησιν ~ ὄχθαις; 96-101 δρόμον ~ δραμῶν). I denne sammenhæng er det interessant, at dele af et latinsk glossarium fra det tiende århundrede er inddelt efter fabler. Her kan man se hvilke fabler, der blev læst på græsk i en latinsk-“talende” egn. Blandt disse fabler er den fabel, der ligger til grund for *Batr.*<sup>46</sup>

Måske skal *Batr.* ikke blot læses som et parodisk værk, men også placeres i en pædagogisk tradition, hvor eleverne både lærte at læse epos og at forstå det homeriske univers i et samspil mellem på den ene side den viden om Homer, mange havde med hjemmefra eller havde fået gennem kulturelle begivenheder, og på den anden side deres forhåndskendskab til fabler, et kendskab de både fik hjemmefra og gennem uddannelsessystemet. De mange gentagelser, synonymmer og antiteser kunne pege i retning af en indlæringsproces (Quintilians *imitatio*) snarere end af kunstnerisk imitation (efterligning eller parodi). Da uddannelsessystemet ikke ændrede sig nævneværdigt i hellenistisk og romersk tid, kan *Batr.* være blevet brugt, helt indtil byzantinerne benyttede den som didaktisk litteratur (de tidligste byzantinske henvisninger til digtet er fra ca. 800. og første manuskript er fra 925).

En ting står dog hen i det uvisse: Blev *Batr.* skabt til undervisningsbrug? Det er muligt, men ikke nødvendigt for denne artikels argument. Værkets omfang, moralske tilgængelighed, og stilistiske lethed kan have inspireret en underviser til at benytte det i undervisningen. *Batr.*s reception kan således have været et parløb mellem værkets værdi som komisk epyllion på den ene side og undervisningsmateriale på den anden.

45. Andre gloser som ὕδωρ optræder nærmest fuld deklineret i teksten.

46. CGL III: Leidensia, s. 44-5. Et græsk-latinsk leksikon fra det 13. årh, som blev benyttet i den intellektuelle kreds omkring Robert Grosseteste, viser kendskab til *Batr.* (Bloch 2008: 97 n. 64); måske blot i form af glosser, Grosseteste havde fundet i sin udgave af Suda, men da glosser til Aristofanes' *Plutus* – der var en grundlæggende tekst i græskundervisningen (Botley 2010: 88-91) – ligeledes findes i leksikonet, kan en undervisningskontekst (hvor rudimentær den end måtte være) ikke afvises.

Beviseligt er det, at den middelalderlige reception fokuserede på den didaktiske værdi, mens Erasmus genoplivede *Batr.s* komiske ånd, uden dog at glemme den didaktiske.

For at konkludere: Ved at regne baglæns via den byzantinske reception af *Batr.* og senantikke didaktiske parodier, f.eks. *Cena Cypriani*, til den romerske sammenligning af *Batr.* og *Culex* – begge forstået som humoristiske forstudier – foreslår vi her, at *Batr.* kan være indgået i skoleundervisningen umiddelbart efter sin tilblivelse. Om dette var hensigten med teksten er ikke klart; men under alle omstændigheder går *Batr.* som undervisningstekst godt i spand med Horats' *Ars Poetica* (333-4):

*Aut prodesse uolunt aut delectare poetae  
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.*

Digterne ønsker enten at gavne os eller fornøje  
Eller på én gang at tale os glade og lære os livskunst.  
(overs. Ellen A. Madsen)

marcelll@hum.ku.dk

sebastianpers@gmail.com

## Bibliografi

### *Tekstudgaver*

[Homer] *Batrachomyomachia*, ed. M. L. West, Harvard.

[Vergil] *Culex*, ed. W. V. Clausen, Oxford.

### *Sekundærlitteratur*

Adrados, F.R. 1999. *History of the Graeco-Latin Fable*, Leiden.

Bates, C. (ed.). 2010. *The Cambridge Companion to the Epic*, Cambridge.

Bloch D. 2008. 'Nicolaus Graecus and the *Translatio Vetus* of Aristotle's *De Sensu*,'  
*Bulletin de Philosophie Médiévale* 50: 83-104.

Botley, P. 2010. *Learning Greek in Western Europe, 1396-1529*, Philadelphia.

Broic, U. 1990. *The Eighteenth Century Mock-Heroic Poem*, Cambridge.

Cribiore, R. 2005. *Gymnastics of the Mind*, Princeton.

Culler, J. 1975. *Structuralist Poetics*, London.

Dentith, S. 2000. *Parody*, London.

Frye, N. 1957. *Anatomy of Criticism*, Princeton.

Glei, R. 1984. *Die Batrachomyomachie: Synoptische Edition und Kommentar*, Frankfurt  
am Main.

Highet, G. 1962. *The Anatomy of Satire*, Princeton.

Holst, S. 2006. 'Modige mus og farlige frøer,' *Aigis* 6.1: 1-41.  
<http://aigis.igl.ku.dk/2006,1/SH-Batrach.mell.pdf>

Mann, J. 2010. *From Aesop to Reynard*, Oxford.

Mitchell, A. G. 2009. *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*,  
Cambridge.

Modesto, C. 1992. *Studien zur 'Cena Cypriani' und zu deren Rezeption*, Classica  
Monacensia Band 3, Tübingen.

Nash, W. 1985. *The Language of Humour*, Harlow.

Parker, B. 2007. 'Modes of Mockery: The Significance of Mock-poetic Forms in the  
Enlightenment' i *Quintero* 2007: 495-509.



- Perry, B.E. 1952. *Aesopica*, Illinois.
- Quintero, R. 2007. *A Companion to Satire: Ancient to Modern*, Malden.
- Robertson, R. 2009. *Mock-Epic Poetry*, Oxford.
- Sandys, J. E. 1908. *A History of Classical Scholarship vol. II*, Cambridge.
- Schwartz, A. 2006. 'Lukian og fantasirejsen i europæisk litteratur,' *Aigis* 6.2: 1-14.  
<http://aigis.igl.ku.dk/2006,2/AS-Luk.pdf>
- Simpson, P. 2003. *On the Discourse of Satire*, Amsterdam
- Suarez, M. F. 2007. 'Mock-biblical Satire from Medieval to Modern,' i Quintero 2007: 525-49
- Tolkien, J.R.R. 1995. *The Lord of the Rings*, London.
- Tortzen, Chr. G. 1993. 'Hvordan lærte oldtidens børn at læse og skrive?,' i *Den hellenistiske skole*, Hellenismestudier 8 (Aarhus) 7-38.
- Walsh, D. 2008. *Distorted Ideals in Greek Vase Painting: The World of Mythological Burlesque*, Cambridge.
- West, M.L. 2003. *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*. Cambridge, Mass.
- Wilson, N. 1983. *Scholars of Byzantium*, London.
- Wölke, H. 1978. *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Meisenheim am Glan.