

# MODIGE MUS OG FARLIGE FRØER

## Batrachomyomachia – en parodi

af Stine Holst

### Indledning

“...Batrachomyomachia videtur mihi nobilior,  
propiorque perfectioni, quam Odyssea, et Ilias...”<sup>1</sup>

Homers mesterværk er hverken Iliaden eller Odysseen, men et lille digt om frøer og mus, hvis man altså skal tro Jacopo Gaddi fra det 17. årh. e.Kr. Allen derimod affejer *Batrachomyomachia* (fremover forkortet *Batr.*) med denne svada i forordet til sin udgave af digtet:

“...nunquam ita miserum poema tanta lectionum multitudine obrutum est.”<sup>2</sup>

Meningerne om værket har fuldt forståeligt været delte gennem tiden, for *Batr.* er en forunderlig lille bastard, en blanding af fabel og eposelementer, som har taget form af en parodi.

Formålet her er ikke at fælde endnu en værdidom over værket, men at klargøre, hvorledes *Batr.* er opbygget og i forlængelse deraf, hvordan den fungerer som parodi. Det vil ske dels ved en nærmere undersøgelse af parodibegrebet, dels ved en undersøgelse af de forskellige litterære elementer i *Batr.*

Den første del vil behandle parodibegrebet i antikken for at klargøre, hvilken betydning begrebet havde i antikken, og om denne betydning er anderledes end den moderne, som også kort vil blive berørt. Derudover vil parodien som genre i antikken blive grundigt undersøgt med henblik på evt. at placere *Batr.* i en paroditradition.

Anden del vil udover en kort introduktion til de almene dateringsproblemer, der knytter sig til værket, være tredelt, således at de to af afsnittene beskæftiger med henholdsvis fabelementerne og eposelementerne i *Batr.*, mens det sidste med baggrund i de foregående afsnit vil behandle det parodiske element i *Batr.*

- 
1. J. Gaddius, *De scriptoribus non ecclesiasticis...* Florentia 1658: 208: “Jeg finder *Batrachomyomachia* bedre og mere veldisponeret end Odysseen og Illiaden.” Jvf. Wölke 1978: 48, n. 11.  
Hvor intet andet er angivet, er oversættelserne mine egne.
  2. Allen 1946: 161: “Aldrig er så dårligt et digt blevet belastet med så megen læsning.”

Endelig skal det bemærkes, at jeg har ladet et enkelt appendiks knytte sig til undersøgelsen. Det drejer sig om en oversigt over opbygningen og handlingen i *Batr.*, og det er sceneindelingen i denne oversigt, jeg vil henvide til undervejs.

## Parodi, et moderne antikt begreb

### Det antikke parodibegreb

Parodi er et til stadighed omdiskuteret begreb, og det er ikke min hensigt at videreføre diskussionen her, men blot at forsøge at klarlægge, hvilke betydning(er), der i oldtiden knyttede sig til termen parodi (*παρωδία*), og hvilke betydning(er), der knytter sig til parodi i dag, når det benyttes i litterær kritik. LSJ definerer kort og godt begrebet *παρωδία* som "burlesque, parody." Det vil groft sagt sige, at man ifølge LSJ uden videre kan regne med, at begrebet havde den samme betydning i antikken som i dag.

En mulig etymologisk forklaring af ordet kunne tage sig ud som følger: *Παρωδία* er et abstrakt substantiv, der meningsmæssigt hører sammen med substantivet *παρωδή*<sup>3</sup> og verbet *παρωδέω*. *Παρωδή* er et kompositum bestående af præfikset *παρα-* (ved siden af, hos, forbi, over) og substantivet *ᾠδή* (sang, ode). *Παρα-* kan, som angivet i parenteser, have betydning af både noget nært, sammenstemmende og noget anderledes, modsat. Disse to betydninger kan i nogle komposita (*παρακόπτω*, *πράσιμος*, *παρονομάζω*) danne en form for helhed. *Παρωδή* kan således i analogi med ovenstående komposita betyde en komposition udledt af et andet originalt værk, men med en forskel. Det vil sige noget *ved siden af* originalen.<sup>4</sup> Dette stemmer overens med den brug af begrebet, som jeg vil gennemgå nedenfor. Den brug af begrebet, som jeg vil gennemgå, er der dog tidligst belæg for hos Aristoteles. Derfor må der tages forbehold for, at ordet i sin oprindelse kan have haft en anden betydning.<sup>5</sup>

Ordet *παρωδία* optræder første gang hos Aristoteles i hans *Poetik*, men er formentligt af noget ældre dato:<sup>6</sup>

...οἶον Ὅμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἠγήμων δὲ ὁ Θάσιος <ὁ> τὰς παρωδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δειλιάδα χείρους.<sup>7</sup>  
(Arist. *Po.* 1448a).

---

3. *παρωδία* og *παρωδή* har samme betydning (LSJ).

4. Lelièvre 1954: 66.

5. For en grundig diskussion se Pöhlmann 1972: 144-56.

6. Householder 1944: 2.

7. "Således skildrer Homer fremragende mennesker, mens Kleophon fremstiller dem i lighed med os og Hegemon fra Thasos, der var den første der digtede parodier, og Nikochares, som har forfattet Deliaden, har gjort dem værre." (overs. Poul Helms.)

Aristoteles giver altså ikke nogen definition af *παρωδία* udover den, at parodien modsat eposet fremstiller mennesker værre end de er. Han skriver, at Hegemon fra Thasos var den første til at lave disse parodier.

Hegemon fra Thasos, som levede i det 5. årh. f.Kr., finder man også omtalt hos Athenaios, der i sit værk *Deipnosophistai* ligesom Aristoteles beskriver ham som parodist.<sup>8</sup> Athenaios, der er vores hovedkilde til én brug af begrebet *παρωδία*, citerer desuden fra en af Hegemons parodier:

ταῦτά μοι ὀρμαίνουσι παρίστατο Παλλὰς Ἀθήνη, / χρυσῆν ῥάβδον ἔχουσα, καὶ ἤλασεν εἰπέ τε  
μῦθον. / δεινὰ παθοῦσα, Φακῆ βδελυρή, χώρει 'ς τὸν ἀγῶνα. / καὶ τότ' ἐγὼ 'θάρσησα.<sup>9</sup>

(Ath. ix, 406e/f).

Dette parodifragment er forfattet på vers, nærmere bestemt på hexametre, der traditionelt set var det metrum, man digtede epos på. Hegemon benytter sig af den episke versform, men derudover har vokabularet og flere af formuleringerne også tæt forbindelse til *Iliaden* og *Odysseen*.<sup>10</sup> Citatet er taget ud af et længere stykke,<sup>11</sup> men i dette lille stykke alene afslører parodien sig først ved *Φακῆ βδελυρή* ("du væmmelige Lensesuppe"), som står i stærk kontrast til den stil og scene, som resten af fragmentet repræsenterer. Vi præsenteres for gudinden Pallas Athene, der henvender sig til sin samtalepartner i vanlig stil. Drejningen af teksten sker, da hun ikke som sædvanlig tiltaler en helt, men derimod den væmmelige Lensesuppe (tilnavnet til Hegemon selv). Morskaben eller parodien opstår ved, at Hegemon beskriver en scene, hvor man normalt som publikum vil forvente en stor helt, og så præsenterer han sig selv i form af en ringeagtet spise. At lensesuppe i hvert fald i det 4. årh. f.Kr. ansås for en ringe spise, kan bl.a. udledes af ordsproget "*τοῦπὶ τῆ φακῆ μύρον*" ("myrte i lensesuppe"), hvilket svarer til det danske ordsprog "at kaste perler for svin."<sup>12</sup>

Et andet parodisk fragment er af Hipponax, der var aktiv i slutningen af det 6. årh. f.Kr. Dette fragment optræder ligesom adskillige andre i et Polemonfragment

---

8. Ath. i, 5b; ix, 406e.

9. "Mens jeg overvejede disse ting, stillede Pallas Athene sig hos mig / og med greb om en gyl- den stav ledte hun mig og talte således. / Hvorfor lider du, du væmmelige Lensesuppe, deltag du i konkurrencen. / Og da blev jeg modig"

10. Jvf. Hom. *Il.* xvi, 715; *Od.* iii, 222; *Il.* xxii, 431; *Il.* i, 92.

11. Ath. xv, 698d-699.

12. Jvf. LSJ, *φακῆ*, hvor det fremgår, at ordsproget findes hos Sopater og Klearchos, begge fra det 4. årh. f.Kr. eller Ar. *Pl.* 1003-5, hvor lensesuppen også fremstilles som den fattiges spise.

hos Athenaios.<sup>13</sup> Polemon mener, at Hipponax skrev parodier, og citerer ham for følgende:

Μοῦσά μοι Εὐρυμεδοντιάδεω τὴν πουτοχάρυβδι, / τὴν ἐγγαστριμάχαιραν, ὅς ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον, / ἔννεφ', ὅπως ψηφῖδι κακὸς κακὸν οἶτον ὄληται / βουλή δημοσίη παρὰ θίν' ἀλὸς ἀτρυγέτιο.<sup>14</sup>

(Ath. xv. 698c).

Dette fragment er altså ligeledes på hexametre, og som i det foregående fragment er vokabularet og flere af fraserne tæt knyttet til *Iliaden* og *Odysseen*.<sup>15</sup> Denne lille passage begynder som ethvert epos bør med en påkaldelse af muserne: "Muse, fortæl", men fortsætter så "om den malstrøm, søn af Eurymedon, om manden med mave som våben, som ikke spiser pænt, hvorledes han, stakkel, ved folkets beslutning vil lide en frygtelig skæbne nede ved det øde havs bred." Hvor man umiddelbart forventer at høre om en helt, bliver man istedet introduceret for en ædedolk. Indholdet er altså også her tarveligt og lever ikke op til de forventninger om et op-højet tema, som formen giver, og den humoristiske effekt opnås således i spændingsfeltet mellem form, indhold og publikums forventning.

Det samme gør sig gældende for to fragmenter af Euboios fra Paros, som skrev parodier på Philips tid:<sup>16</sup>

βάλλον δ' ἀλλήλους χαλκήρεσιν ἐγχείησιν.<sup>17</sup>

μήτε σὺ τόνδ' ἀγαθὸς περ ἔων ἀποαίρεο, κουρεῦ, / μήτε σύ, Πηλείδη.<sup>18</sup>

(Ath. xv, 699b).

---

13. Ath. xv. 698b.

Polemon, der også kaldes Polemon fra Ilion er egentlig primært kendt for sin geografiske og epigrafiske interesse. Han er fra det 2. årh. f.Kr. og gennem fragmentet hos Athenaios vores egentlige hovedkilde til parodien.

14. "Muse fortæl om den malstrøm, søn af Eurymedon, / manden med mave som våben og uden pli ved bordet, / hvorledes han, stakkel, skal lide en frygtelig skæbne ved stening / nede ved det øde havs bred på folkets beslutning"

En anden tilsvarende beskrivelse af en ædedolk findes forøvrigt hos Xenophon: X. *An.* 7.3

15. Jvf. Hom. *Od.* xx, 181; *Il.* iii, 417; *Il.* i, 316.

16. Ath. xv. 698b. Hvilken Philip der hentydes til, fremgår ikke præcist, men jeg formoder, at der er tale om Philip den Store.

17. "De kastede bronzebeklædte spyd mod hinanden." Jvf. Hom. *Il.* xviii, 534.

18. "Barber berøv ham ikke, selvom du er en brav mand, ej heller du, Peleide." Jvf. Hom. *Il.* i, 275. Bemærk også at *κούρη* hos Homer er blevet til *κουρεῦ* i Euboios' version.

Fragmenterne handler dels om en kamp mellem bademestre (1. linie) og dels om en barber og en pottemager, der strides om en kvindes gunst. De er som de to foregående eksempler på hexametre med klare efterligninger og forvridninger af Homer. Således bliver pottemageren kaldt Peleiden i et ordspil på *πηλός* (mudder, ler), et ordspil, der også findes i *Batr.*<sup>19</sup> Forlægget er tydeligvis Agamemnons og Achilleus' strid om Briseis, men med nogle enkle forvridninger er det blevet noget så ordinært som to erhvervsdrivende, der strides om en kvinde.

De to sidste eksempler er taget fra Polemoncitatet i Athenaios. Ordet *παρωδία* optræder i alt 6 gange i denne passage (698 - 699) og hver gang er det et værk, der henvises til. Der er samlet 4 eksempler på parodi i passagen, og de indeholder alle et humoristisk element, der netop opstår ved blandingen af de ovenfor beskrevne elementer. Disse tre eksempler på parodi angiver, at begrebet *παρωδία*, når det blev anvendt om et egentlig værk, dækkede over et stykke litteratur på episk metrum, der benyttede episk vokabular og fraser men behandlede et ordinært eller let emne. Parodien benyttede sig følgelig af imitation og forvanskninger af det episke forlæg og opnåede altså derved et humoristisk tilsnit. Parodien som genre var således tæt forbundet med den episke digtning og Homer, men intetsteds fremgår det, at parodierne havde til formål at latterliggøre og kritisere Homer. Længden af parodierne er svær at afgøre, da værkerne, vi har at bedømme udfra, ligesom de ovenstående eksempler, næsten alle er fragmentariske, men de har tilsyneladende en længde, der svarer til en episode i et epos eller et såkaldt epyllion.

Parodi (*παρωδία*) kan foruden et værk også betegne en litterær metode.<sup>20</sup> Denne betydning kan ses i scholier til Aristophanes, f.eks. til vers 119 i *Acharnerne*,<sup>21</sup> hvor scholiasten bemærker, at Aristophanes benytter sig af parodi, da dette vers har forlæg i Euripides' nu tabte *Temeniderne*. Verset lød ifølge scholiasten oprindeligt: *ὦ θερμόβουλον σπλάγκνον* (ophidsede hjerte), men er i Aristophanes' version blevet til: *ὦ θερμόβουλον πρωκτὸν* (ophidsede røv). Aristophanes har også her benyttet sig af det, der kaldes *παρὰ προσδοκίαν*, hvor et ord optræder imod forventning, og derved skaber en vittighed. Hvorvidt parodi i dette tilfælde kun dækker, at Aristophanes benytter et forlæg fra tragedien eller, om det også dækker over at vende det tragiske forlæg til en morsomhed, er svært at afgøre. Et

---

19. Hom. *Batr.* 19.

20. Householder 1944: 9.

21. Sch. Ar. *Ach.* 119.

andet scholie til samme tekst udtrykker måske Aristophanes brug af parodi klarere.<sup>22</sup> I linie 8 i samme komedie bruger Aristophanes formuleringen ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι (det var værdigt for Hellas), som har forlæg i en tragedie af Euripides.<sup>23</sup> Scholiasten kommenterer, at det kaldes parodi, når noget bliver overført fra tragedie til komedie.

Aristophanes ændrer altså ikke noget i formuleringen, han citerer blot, men sætter citatet ind i en ny kontekst, hvor det bliver drejet til noget komisk i forhold til den oprindelige kontekst. Det at parodiere kan åbenbart betyde både at citere direkte og at ændre eller bearbejde et citat. Men i begge tilfælde må vi, når det drejer sig om brugen af parodi i netop komedien, regne med, at begrebet også her indeholder en komisk konnotation.

Denne komiske konnotation er dog knap så klar, når begrebet *παρωδία* benyttes af retorikeren Hermogenes. Hos Hermogenes, som er fra det 2. årh. e.Kr., betyder *παρωδία* at citere en del af et vers i en tale og derpå fortsætte i prosa:

Κατὰ πόσους τρόπους ἐν πεζῷ λόγῳ χρῆσις ἐπῶν γίνεται; κατὰ δύο, κόλλησις καὶ παρωδίαν...κατὰ παρωδίαν δὲ, ὅταν μέρος εἰπῶν τοῦ ἔπους παρ' αὐτοῦ τὸ λοιπὸν πεζῶς ἐρμηνεύσῃ.<sup>24</sup>  
(Herm. *Meth.* 30).

Som det fremgår af citatet, er der ikke umiddelbart knyttet nogle humoristiske konnotationer til parodi i denne sammenhæng, men da vi mangler eksempler på den praksis Hermogenes omtaler, er det svært nøjagtigt at afgøre, hvorvidt begrebet her indeholder et humoristisk aspekt eller ej, og hvor langt tilbage denne brug af ordet strækker sig.

*Παρωδία* har flere betydninger. Parodi kan, udover at være en betegnelse for et literært værk, som indeholder de førnævnte elementer, også betyde at citere eller at citere med adaptioner. Fælles for de tre betydninger er, at en parodi, hvadenten det er et værk eller en metode, forudsætter et forlæg, hvis form eller indhold ændres eller sættes ind i en ny kontekst, hvorved det ændrer udtryk. Parodi behøver tilsyneladende ikke nødvendigvis at indeholde komiske konnotationer, men gør

---

22. Sch. Ar. *Ach.* 8.

23. Forlægget fandtes ifølge scholiasten i Euripides' nu tabte *Telephos*.

24. Hvor mange måder at bruge vers i prosa findes der? To, sammensætning af verslinier med prosa og parodi. ... Parodi er, når man efter at have sagt en del af et vers, så udtrykker resten prosaisk.

det i langt de fleste tilfælde, som når den betegner parodigenren og Aristophanes' brug af tragiske passager i sine komedier. De polemiske konnotationer i begrebet parodi er derimod ikke entydige og klare, hverken i parodi som genre eller hos Aristophanes.

### **Det moderne parodibegreb**

Parodi er for nylig blevet defineret på følgende måde af Simon Dentith:

“Parody includes any cultural practice which provides a relatively polemical allusive imitation of another cultural production or practice.”<sup>25</sup>

Parodi kræver et forlæg og for at forstå og genkende en parodi, må man altså også kende forlægget. Den ovenstående meget brede definition inkluderer både skrevne værker, daglig tale og handlinger. Hvis vi ser bort fra daglig tale og handlinger og blot forholder os til den litterære brug, er parodi et stykke tekst, som indeholder en relativ polemisk imitation af en anden kulturel produktion eller praksis.

Dette udsagn indebærer, at teksten i en eller anden grad skal indeholde en kritik af det, den parodierer, for at være en parodi. At en parodi indeholder en kritik af det parodierede, er svært at argumentere imod. For når man parodierer et litterært værk eller noget andet, imiterer man en eller flere dele heraf og vrider dem så at sige ud af den oprindelige kontekst og ind i en ny, eller man overdriver elementer i det oprindelige værk i en sådan grad, at det frembringer morskab, hån og til tider foragt.<sup>26</sup> I denne latterliggørelse må der nødvendigvis også ligge en kritik. Betydningen af kritikken er ikke desto mindre relativ; for kritikken af det parodierede kan variere fra at være dominerende til at være stort set usynlig, og at kritisere behøver næppe at være det eneste eller primære formål med at parodiere. Underholdning kan lige så vel være det primære formål, som det er tilfældet med f.eks. Rune T. Kiddes *H.C. Anderledes*.<sup>27</sup> Moderne hjerneforskning fortæller os desuden, at latter først og fremmest tjener det formål at vise, at en potentiel farlig situation ikke var farlig. Når vi ser en mand falde i en bananskræl, griner vi altså for at vise, at manden ikke kom til skade og ikke af skadefryd.

---

25. Dentith 2000: 9.

26. Hight 1962: 69.

27. Jvf. Kilde 2005.



Humor kommer således til at bestå af ophævelsen af en mulig trussel og er i sig selv ikke nødvendigvis polemisk.<sup>28</sup>

Gilbert Highet skriver i sin bog *The Anatomy of Satire*, at man kun kan kalde noget for parodi, når det underminerer originalen, udpeger fejl, lægger emfase på originalens svagheder og mindsker dets styrker. Publikum skal more sig med en bestemt form for ondsindet nydelse samt beundre originalen mindre efter at have oplevet parodien.<sup>29</sup> Selvom der findes flere eksempler på parodier, der først og fremmest er kritiske, mener jeg alligevel, at Highet lægger for stor vægt på parodiens kritiske indgangsvinkel til det parodierede i sin definition og derved til tider kommer til at tilsidesætte parodien som primær komik. Parodier underholder jo netop ved at overdrive og forvrænge tekster, så de bliver komiske.

I moderne definitioner af parodi lægger man altså først og fremmest vægt på den polemiske indgangsvinkel. Dette polemiske aspekt kan spænde fra at være det altoverskyggende i parodien til næsten at være usynligt. Det komiske aspekt af parodien synes derimod ikke at bære samme vægt, når begrebet parodi skal defineres.

### **Parodi - en antik genre**

*Batr.* er som den eneste eposparodi formodentlig overleveret i sin fulde længde. Alligevel ser det ud fra det bevarede materiale ud til, at der var tale om en egentlig genre. Forenklet vil det sige, at der er tale om litteratur, der har en mængde fællestræk, hvad angår form og/eller indhold, og at disse fællestræk er særegne nok til at konstituere en genre for sig.

At parodien blev anset for at være en genre for sig selv, ligger allerede implicit i brugen af begrebet til at beskrive værker, som jeg redegjorde for ovenfor. Jeg vil i dette afsnit forsøge at afdække genren eksplicit, hvilket vil sige undersøge de vidnesbyrd, vi har om parodien som genre i antikken, for derved at kunne placere *Batr.* i denne. Kildematerialet til den antikke græske parodi er som tidligere nævnt uhyre småt og stammer stort set alt sammen fra Athenaios og via ham Polemon.

Aristoteles nævner Hegemon fra Thasos som den første der skrev parodier,<sup>30</sup> mens Polemon tildeler Hipponax denne ære.<sup>31</sup> Hipponax, som primært er kendt

---

28. Ramachandran 2005: 39-42.

29. Highet 1962: 68.

30. Se Aristotelescitaterne ovenfor.

31. Ath. xv, 698b.

for sine jamber, er den tidligste af de to og skrev, ud fra vores enlige fragment at dømme, også parodier. Hegemon var derimod ifølge Polemon den første som præsenterede parodier fra scenen.<sup>32</sup> Det er muligt, at det også er således, vi skal forstå Aristoteles. Parodien har under alle omstændigheder været anerkendt som genre og *παρωδία* som navnet på den, da Aristoteles skrev *Poetikken*.

Hipponax skrev om en ædedolk, hvilket meget vel kunne være indledningen til et såkaldt *δείπνον*, en form for parodi, hvor mad og det at nyde den indgår i handlingen. Madelementet findes også hos Hegemon, der udover selv at spille på sit tilnavn Linsesuppe, også fortæller en historie om sin kones alt for lille kage.<sup>33</sup> Denne type parodi blev tilsyneladende også forfattet af naturfilosoffen Xenophanes fra Kolophon:

*Ξενοφάνης ὁ Κολοφώνιος ἐν παρωδίαῖς· πὰρ πυρὶ χρῆ τοιαῦτα λέγειν Ξειμῶνος ἐν ὄρη / ἐν κλίνῃ μαλακῇ κατακείμενον, ἔμπλεον ὄντα, / πίνοντα γλυκὺν οἶνον, ὑποτρώγοντ' ἐρεβίνθους· / τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, πόσα τοι ἔτη ἐστί, φέριστε; / πηλίκος ἦσθ' ὄθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο;<sup>34</sup>*  
(Ath. ii, 54e).

Dette fragment indeholder ikke vendinger og fraser taget direkte fra Homer, som de tidligere eksempler, men tilknytningen er klar ud fra formen (metrum og vokalular) og til dels også indholdet (måden hvorpå man bør hilse en mand). At det er et *δείπνον*, er tydeligt ud fra iscenesættelsen: der er blevet spist, man ligger behageligt, mens man drikker vin og spiser snacks. Denne iscenesættelse ser vi gentaget og udvidet hos Matron, en forfatter fra slutningen af det 4. årh. f.Kr. som blandt andre parodier skrev *δείπνον Ἀττικόν*. Der findes 122 heksametre overleveret fra denne parodi, der, som titlen indikerer, indeholder en kulinarisk tour de force. Der nævnes i hvert fald 30 forskellige retter, flere af dem svøbt i heroiske beskrivelser taget direkte fra *Iliaden* og *Odyseen*.<sup>35</sup>

Mad og middagselskaber var altså fra parodiens begyndelse en yndet *topos* blandt digterne og udgjorde tilsyneladende en særlig type indenfor parodien. *Δείπνα*-parodier er den form, vi har flest eksempler på. Man bør dog være forsigtig med heraf at udlede, at denne form var dominerende; eftersom de frag-

32. Ath. xv, 699a.

33. Ath. xv, 698e.

34. Xenophanes fra Kolophon i parodier: "Når du ligger ved ilden om vinteren, bør du sige således, / mens du mæt ligger på en blød liggesofa, / drikker sød vin og tygger på kikærter: / Hvem er du af herkomst, hvor mange somre har du set, min gode herre? / Hvor gammel var du, da Mederne var over os?"

35. Ath. iv, 134d-137c.

menter, vi har hos Athenaios, foruden passagen 197-199 tjener et andet formål end det at være eksempel på parodi, nemlig at beskrive diverse retter og middagsselskaber.<sup>36</sup>

Udover *Δείπνων* fandtes der yderligere mindst en type parodi, som jeg har valgt at kalde *μάχη*-parodi, fordi handlingen i disse har udgangspunkt i en eller anden form for strid (*μάχη*). Fragmentet af Euboios fra Paros ovenfor, hvor to handlende strides om en kvinde, er et eksempel på den form for parodi. Men allerede Hegemon havde efter alt at dømme stor succes med netop sådan et værk. Chamaleon fra Pontos, som skrev i 2. halvdel af det 4. årh. f.Kr., fortæller i en anekdote, hvorledes Hegemon med sin nu tabte *Gigantomachia* underholdt atterne i en sådan grad, at de forblev i teateret, selvom nyheden om katastrofen på Sicilien (415 f.Kr.) nåede dem netop under opførelsen.<sup>37</sup> At der også fandt konkurrencer sted for parodier, fremgår af to indskrifter, fra henholdsvis Eretria (340 f.Kr.) og Delos (236 f.Kr.), der omtaler parodi blandt de musiske discipliner, der konkurreres i ved festlighederne.<sup>38</sup>

Der findes endnu et eksempel på en *μάχη*-parodi i form af et papyrusfragment fra det 2./1. årh. f.Kr. Titlen er *Galeomyomachia*, og den handler om nogle mus' kamp mod en væsel. Der er desværre kun overleveret tekst frem til linie 60 med en lakune fra linie 31 - 51, men ud fra det overleverede ser denne parodi ud til at have en del til fælles med *Batr*.<sup>39</sup> Det skal også nævnes at vi har titlerne på yderligere to *μάχη*-værker, der beskriver dyrekampe: *Arachnomachia* (Edderkoppekampen) og *Psaromachia* (Stærekampen), som begge er tilskrevet Homer. Vi har dog ikke andet end titlerne tilbage, og derfor lader det sig ikke afgøre, om de har indeholdt en kamp mellem dyr.

Mindst 7 yderligere digtere sættes i forbindelse med parodi i *Deipnosophistai*, men de er vanskelige at rubricere. De to af dem, Epicharmos fra Syrakus og Kratinos, der begge er komediedigtere fra det 5. årh. f.Kr., siges at have brugt parodi i deres komedier.<sup>40</sup> Om de anvendte hele mindre parodier i deres komedier, eller om der refereres til en metode som hos Aristophanes, er svært at afgøre. På

---

36. Jvf. f.eks. Ath. ii, 54e, ii, 62c, ii, 64c.

Der findes også længere citater fra Arcestratos fra Gela, der i det 4. årh. f.Kr. skrev et langt digt om mad fra Middelhavsregionen og som nogle steder imiterer Hesiods *Værker og dage*. Jvf. Ath. vii, 310-11

37. Ath. ix, 407a-b.

38. Pöhlmann 1972: 152, *IG XII* (9) 189, 10f.; 15-20, *IG XI* (2) 120; 38-52.

39. P.Mich. inv. 6946, *ZPE* 53 1983: 1-25

40. Ath. xv, 698c.

grundlag af konteksten formoder jeg, at der er tale om det første, da Polemon tydeligvis gennemgår parodi som genre. Et fragment af Hermippos,<sup>41</sup> der som de to foregående skrev komedier i det 5. årh. f.Kr. men derudover også parodier, understøtter dette. Fragmentet, der er på hexametre, indledes med en parodisk påkaldelse af muserne, men er identificeret som en del af komedien *Φορμοφόροι*.<sup>42</sup> Parodien som genre kunne tilsyneladende godt indgå som en del af komedien.

De sidste Boiotos, Hermogenes, Kleonikos og Philip(erne) nævnes blot i 698-99 som digtere til parodier, og er ikke mulige at placere.

Digtet *Margites* bør også nævnes. Det er ganske vist ikke en egentlig parodi, men en tidlig version af noget der minder om en sådan. I Thomas W. Allens 2. redigerede udgave af Homers "mindre værker" fra 1946<sup>43</sup> går den sammen med *Kerkopes* og *Epikichlides* under betegnelsen *παιγνία* (skæmtedigte). Den handler om en idiot, der tilsyneladende ikke har nogen særlig viden om noget som helst og heller ikke er i stand til at gøre noget rigtigt.<sup>44</sup> *Margites* er skrevet på en blanding af hexametre og iamber, og skal forestille at blive fremført af en rhapsode.<sup>45</sup> Den blev tilskrevet Homer af blandt andre Aristoteles, som også mente, at den stod i samme forhold til komedien som *Iliaden* og *Odysseen* til tragedien, og at Homer altså også lagde grunden for komedien.<sup>46</sup> Digtet må have været gammelt allerede på Aristoteles' tid, og omend *Margites* hverken er en parodi eller en komedie, så kan den måske regnes for en form for forløber til begge genrer.<sup>47</sup>

En anden litterær form, som kan være særdeles svær at adskille fra parodien er centoen. En cento er et værk, der består af fragmenter fra et tidligere værk, der er blevet arrangeret så det fremstår som et nyt værk. Det vel nok bedst kendte eksempel er Ausonius' *Cento nuptialis* fra det 4. årh. e.Kr., der kaldes en vergilcento, d.v.s. har Vergils værker som forlæg. Centoen ændrer, ligesom parodien, sit forlæg til noget anderledes end originalens intention og publikums forventning; men hvis man skal prøve at adskille de to, synes centoen at være en hukommelsesøvelse, som Ausonius selv skriver det i sin indledning til *Cento nuptialis*.<sup>48</sup> Det vil

---

41. Ath. i, 27e-f.

42. Householder 1944: 3 n. 8.

43. Se *Homeri Opera V*, ed. Allen 1946.

44. Arist. *Eth. Nic.* VI. Vii. 2, Hesych.  $\mu$  267.

45. Heph. *Isag* 4; B. Kramer, fr. A, ll. 17-21 + 26-27, *ZPE* 34 1979: 16-18.

46. Arist. *Po.* 1448b24.

47. Lelièvre 1954: 81.

48. Auson. *Cento nuptialis*, prolog: Solae memoriae negotium ... (Arbejde for hukommelsen alene)

sige at centoen ikke tematisk lægger sig op ad sit forlæg, som parodien, men benytter sig af forlæggets vokabular. Centoen indbyder til, at man ved hjælp af vokabularet skal afkode den og finde det værk, der ligger til grund for den. Således har centoen *citater* og læserens genkendelsen af disse i centrum og behøver ikke at være komisk.

Parodien har altså tilsyneladende eksisteret fra Hipponax i slutningen af det 6. årh., men har formentligt først fået sit "gennembrud" med Hegemon fra Thasos i sidste halvdel af det 5. årh. Den har således været en konkurrencedisciplin på linje med andre musiske frembringelser ved forskellige festligheder. Adskillige komediedigtere forfattede også parodier, og flere af dem anvendte efter alt at dømme parodiske scener inde i komedien. Parodigenren kan på grundlag af de overleverede fragmenter deles i to grupper; en *δείπνον*-gruppe, hvor mad er temaet og en *μάχη*-gruppe, hvor strid er temaet. Fælles for de to er, at de har eposgenren som forlæg. Formen bliver bevaret, mens indholdet ændres til noget lavt, hvorved det uventede og komiske opstår.

## II. *Batrachomyomachia*

### Hvem og hvornår?

Der rejser sig en mængde interessante problemer, lige så snart man vil beskæftige sig med *Batr.* Hvornår er den blevet til? Hvem er forfatteren? Hvor meget af den er originalt og hvor meget senere interpolationer og tilskrivninger? Men da det ikke er disse spørgsmål, det er opgavens formål at besvare, vil jeg blot berøre disse problemstillinger meget kort.

Jeg har valgt at benytte mig af Wests Loebudgave fra 2003, fordi der fra den sidst redigerede Oxfordudgaves tilblivelse (Allen 1946) til 2003 har været forsket yderligere i interpolationer m.m. i *Batr.*,<sup>49</sup> og West er bekendt med denne forskning og har selv bidraget til den.

Det har endnu ikke været muligt at fastslå, hvem forfatteren til værket er. Homer har gennem århundreder lagt navn til teksten, lige så vel som den dunkle Pigres fra Halikarnassos, men med de sproglige undersøgelser Wackernagel foretog i 1916 af Homer, har man endegyldigt måtte forkaste begge som forfattere.<sup>50</sup> Wackernagel viste ganske overbevisende, at den tekst vi har ikke kunne være forfattet før det 2. årh f.Kr., og på den baggrund var både Homer og Pigres fra Halikarnassos ude af billedet, da de begge er tidligere end 2. årh. f.Kr.<sup>51</sup> Derfor har værket sidenhen måtte tage til takke med den meget produktive, men lidet afholdte Anonymus som ophavsmand og må formentligt finde sig i dette ophav i tiden fremover.

En kilde, man i mange år støttede sig til for en tidlig datering, er et relief med afbilledningen af Homers apotheose, som er udført af Archelaos fra Priene.<sup>52</sup> Det dateres til 2./1. årh f.Kr., og på relieffet ser man *Iliaden* og *Odyseen* afbilledet som to kvinder siddende ved siden af Homer. Nedenfor hans tronstol er to små dyr afbilledet. Dyrene er mus, der gnaver i en bogrulle. Det ene dyr er desværre beskadiget, men omridset af den skulle vise en mus. Gisbert Cuper behandlede i 1683 som den første relieffet udførligt og opstillede to tolkningsmuligheder for musene. Den ene tolkningsmulighed var, at de to mus er en allusion til *Batr.*

---

49. Jvf. Wölke 1978: 1-46; Gleit 1984: 17-111.

50. Wackernagel 1916: 188-199.

51. Der findes dog forskere, som daterer værket til det 5. årh. f.Kr., men da uden at tage stilling til Wackernagel eller anden "nyere" forskning. Highet 1972 : 80, Blackham 1985: 11-12.

52. Jvf. nr. 2191 i A.H. Smith *A catalogue of sculpture in the department of greek and roman antiquities*. British Museum. bind. 3 (London, 1904). Den følgende korte gennemgang af relieffet og fortolkningen af den bygger på Wölke 1978: 64-68.

Denne tolkning blev efterfølgende den dominerende og måtte nødvendigvis forudsætte, at *Batr.* allerede i 2./1. årh. f.Kr. var alment kendt som et homerisk værk og altså af betydelig ældre dato end relieffet. Denne tolkning er dog, som Wölke gør opmærksom på, yderst tvivlsom. Homer er omgivet af allegoriske figurer (Chronos, Odysseen, Iliaden, Mythos), som alle er navngivet. Musene er derimod ikke navngivet og skal følgelig træde frem som aktører fra *Batr.*, hvis de skal tolkes som en hentydning til digtet. Dette passer dårligt ind i resten af relieffet. Ydermere findes motivet med de to mus og bogrullen ikke i *Batr.* Jeg mener derfor, at Wölke har ret i at der ikke er tale om nogen hentydning til *Batr.*, men at motivet henviser til et reelt problem for bibliofile, nemlig bogrullernes skrøbelighed overfor eksempelvis mus.

En datering af værket må således bero på henholdsvis Wackernagels undersøgelser, der viser, at værket ikke er skrevet før 2. årh. f.Kr., og på Martial (38 – 104 e.Kr.), der som den første afslører kendskab til værket som homerisk og således bliver vores *terminus ante quem*.<sup>53</sup> Det er i dette tidsrum, værket er forfattet, og på Martials tid har det formodentligt allerede eksisteret i nogen tid.<sup>54</sup>

### **Fabel og epos i *Batrachomyomachia***

*Batr.*s overordnede struktur er funderet på to meget forskellige litterære former: Æsopfablen, som ligger til grund for 1. og 2. scene;<sup>55</sup> og eposet, der ligger til grund for prooimiet, de resterende scener og formen. Fablen er således ikke det dominerende element, men er med sin tilstedeværelse i de to første scener af den egentlige fortælling udgangspunktet for værket.

---

53. Mart. 14, 183.

54. For en indgående diskussion af dateringen jvf. Wölke 1978: 46-70; Ahlborn 1959; Wackernagel 1916: 188-199.

55. Når jeg henviser til scener, er det efter den sceneinddeling, jeg har foretaget i appendikset.

## Fabelementer i *Batrachomyomachia*

Med forbehold for prooimiet, som hurtigt markerer, at vi har med en parodi at gøre, er det fra fabeln fortællingen tager sin begyndelse. Derfor vil det være relevant at undersøge disse fabelementer nærmere og at se på fabeln som litteratur i sin egen ret og dermed give et bud på, hvilken betydning fabeln har for værket.

Den egentlige fortælling i *Batr.*, der begynder efter prooimiet, begynder således: “*μὺς ποτε...*” (“Der var engang en mus”). Dette *ποτε* er typisk for fabelindledningen.<sup>56</sup> Fabler foregår, som *ποτε* udtrykker, på et ikke nærmere defineret tidspunkt engang i fortiden. Stedet, hvor en fabel udspiller sig, er som regel heller ikke nærmere bestemt. Det sidste typiske træk for fabeln, som jeg vil nævne her, er, at karaktererne ikke optræder som individer, men som repræsentanter for deres art.<sup>57</sup> Prooimiet fortsætter således:

*μὺς ποτε διψαλέος, γαλέης κίνδυνου ἀλύξας / πλησίον, ἐν λίμνῃ λίχνον προσέθηκε γένειον, / ὕδατι τερπόμενος μελιηδέϊ.*<sup>58</sup>  
(*Batr.* 9-11).

En indledning til en Æsopfabel kunne typisk se ud som den følgende:

*Γαλαί ποτ' εἶχον καὶ μύες πρὸς ἀλλήλους / ἄσπονδον ἀεὶ πόλεμον αἱμάτων πλήρη.*<sup>59</sup>  
(*Babr.* 31).

Som det fremgår, er ligheden mellem de to citater stor, hvad angår de ovenfor beskrevne karakteristika. Tid og sted er ikke nærmere definerede og karaktererne ikke individer, men repræsentanter for deres art. I *Batr.* præsenterer dyrene sig faktisk for hinanden i første scene ( 17 og 27) og forbliver navngivne individer derefter, men indtil da fungerer de ligesom i en fabel.

De indledende linier er selvsagt ikke de eneste elementer fra fabeln, som kan udredes af de to første scener. Faktisk synes disse to scener at være modelleret over en ganske bestemt Æsopfabel, som optræder hos Babrius samt i det værk, der på dansk kaldes *Æsopromanen*.<sup>60</sup> Den handler om mødet mellem en frø og

---

56. *Babr.* 3, 32, 72.

57. *Babr.* 1: løven, manden og ræven, 55: oksen og æslet, 60: musen.

58. “Der var engang en mus, som var tørstig efter at ha’ undgået faren fra en væsel. / Den overlod sin grådige mund til søen, / mens den frydede sig ved det søde vand.”

59. “Engang bekrigede væslerne og musene altid hinanden, / det var en krig uden våbenhvile og fuld af blod.”

60. *Babr.* fr. 19; *Vita Aesopi* 133. Begge værker er formentligt senere end *Batr.*, men de fabler,



mus. Musen inviterer frøen hjem til et dejligt måltid, og da frøen har spist sig mæt, inviterer den musen hjem til sig for at gengælde gæstebudet. Musen indvilliger, men da de kommer ned til søen, fortæller musen, at den ikke kan dykke. Frøen siger, at den vil lære musen at dykke, og binder derefter deres fødder sammen. Derpå dykker frøen med det selvfølgelig resultat, at musen drukner. Inden den er druknet helt, sværger musen, at den vil hævne sig, selvom den er død. En fugl får øje på musen, og tager den og frøen, der endnu bundet til musen, med.

Hvis man sammenligner den ovenstående parafrase med de to første scener i *Batr.*, viser der sig påfaldende mange ligheder:

Frø og mus mødes,  
frø inviterer mus hjem,  
frø drukner mus,  
mus lover hævn.

Der kan ikke være nogen tvivl om, at de første scener har fælles forlæg med fablen hos Babrius og i *Vita Aesopi*.

For at forstå, hvilken betydning dette fabelforlæg har for værket, bliver man nødt til at undersøge fablen lidt nøjere. Fablen og definitionen af den er som enhver anden genre omdiskuteret. De overleverede fabler varierer en del i indhold og form, og derfor må man enten konstatere, som nogen gør,<sup>61</sup> at ikke alle overleverede fabler er fabler, eller man må anlægge en forholdsvis bred definition.

Fablen er i Dijks definition "a *fictious, metaphorical narrative*".<sup>62</sup> Denne definition er ekstrem bred og rummelig, og derfor bliver man nødt til at beskrive fablen med lidt flere nuancer, når man skal fortælle noget om dens plads i *Batr.*

Perry anser fablen for i sin oprindelige form at udgøre et råmateriale på linie med myter, som man kunne benytte og modellere efter behov.<sup>63</sup> Således kan fabler eller henvisninger til dem findes hos f.eks. Hesiod, Aischylos, Herodot og Platon.

---

som gengives i dem, menes traditionelt at stamme fra en ældre samling af Æsopfabler, sandsynligvis fra den samling som Demetrios fra Phalerum udgav sent i det 4. årh. f.Kr. Jvf. Perry 1962: 287-346. For en ny dansk oversættelse af Æsopfablen se Weber-Nielsen 2003. Æsop (6.årh. f.Kr.) blev i antikken betragtet som ophavsmand til den litterære fabel, som vi finder den overleveret hos blandt andre Babrius fra det 2.årh.e.Kr.

61. Morten Nøjgaards definition af fablen som "en fiktiv fortælling om mekanisk allegoriske personer med en moralsk-vurderende handling" (1964 bind 1: 563) tvinger ham til at definere f.eks. Babrius nr. 57 som en ætiologi (bind 2: 333).

62. Dijk 1997: 113.

63. Perry 1965: xii.

Sidstnævnte omtaler fablen om den ensrettede trafik ind i løvens hule, som også er at finde hos Babrius.<sup>64</sup> Fabler kan findes som grundsubstans hos Archilochos fra det 7. årh. f.Kr. og den hellenistiske Kallimachos, som begge benyttede fabler som stof til enkelte af deres jambler.<sup>65</sup> Forfatteren af *Batr.* er ved sin bearbejdning af fablen gået et skridt længere, end Quintilian opfordrer til:

*Igitur Aesopi fabellas ... condiscant: versus primo solvere, mox mutatis verbis interpretari, tum paraphrasi audacius vertere, qua et breviare quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur.* (Quint. *Inst. Or.* 1.9.2).<sup>66</sup>

Som det fremgår af citatet, anses fablen for plastisk, og som sådan er det oplagt at benytte den som udgangspunkt for videre digtning.<sup>67</sup> Fablen er ifølge Perry ikke nogen litterær genre før Phædrus (ca. 20 f.Kr. – 50 e.Kr.), der som den første hæver dem op fra at være et opslagsværk af metaforer til at udgøre en egen litterær genre ved at sætte dem på vers og fortælle dem i deres egen ret.<sup>68</sup> Men det hindrer selvfølgelig ikke fablerne i at have nogle typiske træk før Phædrus.

Strukturen i fablen er typisk tredelt og bygget op omkring en konflikt. Første del af fablen sætter scenen for konflikten mellem to antagonist, derpå følger selve konflikten og til sidst følges konflikten op af en konkluderende handling eller bemærkning.<sup>69</sup> Denne struktur kan forklare fablens tilstedeværelse i *Batr.* Konflikten mellem frøerne og musene og i særdeleshed det slag, den medfører, er det helt centrale tema i *Batr.* Dette slås an i første scene, allerede inden den egentlige konflikt indtræder:

*πῶς δὲ φίλον ποιῆι με, τὸν εἰς φύσιν οὐδὲν ὁμοίου;*<sup>70</sup> (32).

Dette spørgsmål stiller Krummetyv og sætter derved spørgsmålstegn ved, om det overhovedet er muligt for to dyr, hvis levevis er så forskellige, at være venner. Et meget aktuelt spørgsmål.

---

64. Hes. *Op.* 202-212; A. fr. 139; Hdt. i, 141; Pl. *Alcib.* 123a; Babr. 103. Perry 1965: xiii nævner også fabler hos Sophokles, Aristophanes, Xenophon og Aristoteles.

65. Archil. 4F1a-h, 4F2a-c; Call. *Iamb.* 2 og 4 (fr. 192, 194).

66. "Altså undervises de i Æsops fabler: Først lærer de at forstå versmålet, dernæst at udlægge fablen med egne ord, for så at parafasere den dristigere, hvilket tillader at forkorte og forøge den, uden at digterens mening ændres."

67. Det er ikke uproblematisk at benytte Quintilian som kilde, eftersom han er en romer fra det 1. årh. e.Kr. Der eksisterer dog fortilfælde. Jvf. Tortzen 1993: 15-17.

68. Perry 1965: xii.

69. Adrados 1999 bind 1: 34-37. For eksempler på denne struktur jvf. bl.a. Babr. 1, 7, 19.

70. "Hvordan vil du gøre mig til ven, som slet ikke har samme natur som dig?"

Da de to dyr mødes i den første scene, præsenterer de sig for hinanden på episk maner:

ξέινε, τίς εἶ; πόθεν ἦλθες ἐπ' ἠίονα; τίς δέ σ' ὁ φύσας; (13), εἶμι δ' ἐγὼ βασιλεὺς Φυσίγναθος ... (17), καί με πατήρ Πηλεὺς ἀνεθρέψατο, Ἵδρομεδούση / μιχθεὶς ἐν φιλότῃτι παρ' ὄχθας Ἴριδαοῖο (19-20).<sup>71</sup>

Disse spørgsmål og den præsentation, som frøen modtager musen med, da den tørstig efter flugten fra en væsel kommer ned til søen, stemmer overens med den måde, heltene hos Homer spørger til hinanden og introducerer sig selv, når de mødes. Formelverset i *Odysseen* er anderledes udformet, men spørgsmålene er de samme:

Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἦδ' ἐ τοκῆς;<sup>72</sup>  
(*Od.* i,170; x,325; xiv,187, etc.).

Mødet mellem de to forbliver ikke alene et møde mellem to repræsentanter for forskellige dyreracer, men mellem to individer, og derved fjernes fabelementet og erstattes af eposet. De to dyrs gensidige præsentation af deres aner, fødested og levevis udgør linie 13-60, hvilket er stort set hele første scene. Det vil sige, at det møde, som blot konstateres i fabelen: ...μῦς φιλιάσας βατράχῳ ἐκάλεσεν αὐτὸν ἐπὶ δέλπνον ...<sup>73</sup> (*Vita Aesopi* 133), er blevet elaboreret i en sådan grad, at det intet har at gøre med fabelen længere, men til gengæld har meget til fælles med mødet mellem helte i epos i almindelighed og med det berømte møde mellem Glaukos og Diomedes i *Iliadens* 6. sang i særdeleshed.<sup>74</sup>

Men også på andre punkter er fabelen blevet ændret så meget, at der ikke længere er tale om en fabel.<sup>75</sup> Alene det faktum at musen ved sin flugt fra væslen og deraf følgende tørst trænger ind i frøens sfære og derved motiverer frøens spørgsmål om herkomst markerer et skarpt skel til fabelen, hvor der intet motiv for handlingen er.<sup>76</sup>

---

71. "Hvem er du fremmede, hvorfra er du kommet til bredden, hvem er han, som har skabt dig? Jeg er Kong Basunkind ... og faderen, der opfostrede mig, er Mudrik, / som blev forenet med Sørine i elskov ved Eridanos' brink."

72. "Hvem er vel du, og af hvilken familie og by er du kommet?" (overs. Otto Steen Due).

73. "En mus var blevet gode venner med en frø og inviterede den til middag."

74. Hom. *Il.* vi, 119-211.

75. Det skal her bemærkes, at Blackham 1985: 12 kalder *Batrachomyomachia* " ... an early example of fable as parody", og altså må mene at værket stadig er en fabel.

76. Wölke 1978: 109-10.

Invitationen til at besøge Kong Basunkind er ikke som i fablen en modydelse men et udtryk for, at Basunkind finder Krummetyv værdig til gæstevenskab:

εἰ γάρ σε γνοίην φίλον ἄξιον, ἐς δόμον ἄξω, / δῶρα δέ τοι δώσω ξεινήϊα πολλὰ καὶ ἐσθλά  
(15-16). ἔστι καὶ ἡμῖν / πολλὰ γὰρ ἐν λίμνῃ καὶ ἐπὶ χθονὶ θαύματ' ἰδέσθαι ... εἰ δ' ἐθέλεις καὶ  
ταῦτα δαήμεναι, εὐχερὲς ἐστίν<sup>77</sup> (57-58 og 62).

De to citater danner altså rammen om de to dyrs første møde og præsentation. Krummetyv har opfyldt Basunkinds kriterier for gæstevenskab og inviteres folgelig hjem til ham. Begreberne gæsteven og gæstevenskab er særdeles betydningsfulde i den homeriske verden. Et eksempel er gæstevenskabet mellem Glaukon og Diomedes. De beslutter ikke at kæmpe mod hinanden, da de erfarer, at slægterne er gamle gæstevenner:

τῷ νῦν σοὶ μὲν ἐγὼ ξείνος φίλος Ἄργεϊ μέσσω / εἰμί, σὺ δ' ἐν Λυκίῃ, ὅτε κεν τῶν δῆμον  
ἴκωμαι. / ἔγχεα δ' ἀλλήλων ἀλεώμεθα καὶ δι' ὀμίλου.<sup>78</sup>  
(II. vi. 224-6).

I *Odysseen* spiller gæstevenskabet nok en endnu større rolle. Odysseus er afhængig af, at hans værter lever op til normen for behandling af gæster på hans færd hjem. Telemachos bliver behandlet præcis, som en gæst bør behandles, da han kommer til Nestor og Menelaos for at høre nyt om sin far. Endelig bliver bejlerne beværtet på behørig vis hjemme på Ithaka, skønt de ikke helt opfører sig, som gæster bør. Således er invitationen løftet fra at være en almindelig høflig modydelse til den heroisk sfære, der kendetegner eposet.

Hvor frøen dykker og dermed drukner musen med fuldt overlæg i fablen, har Basunkind ikke i sinde at dykke i *Batr.*, men bliver "tvunget" til det ved synet af vandslangen:

τοῦτον ἰδὼν κατέδν Φυσίγναθος, οὐ τι νοήσας / οἶον ἑταῖρον ἔμελλεν ἀπολλύμενον  
καταλείπειν.<sup>79</sup> (84-85).

---

77. "For hvis jeg skulle finde dig værdig som ven, vil jeg føre dig til mit hjem / og give dig mange fine gæstegaver ... Vi har også / mange fantastiske ting at se både i søen og på land ... Hvis du vil lære om dem, så er det let"

78. "Altså er det nu mig der er gæsteven for dig i Argos, / og det er dig der er min, om jeg kommer til Lykiens lande. / Så lad os undgå at spidde hinanden i kampens forvirring!" (overs. Otto Steen Due).

79. "Da han så den, dykkede Basunkind uden at tænke over, / hvilken ven han var i færd med at efterlade til døden."

Vandslangen bliver således katalysator for Basunskinds neddykning og drukningen af Krummetyv. Den omstændighed, at frøen ikke dykker med vilje, men først da slangen dukker op, ændrer på konstruktionen af konflikten i forhold til fablen. I fablen opstår konflikten, fordi musen ikke kan svømme, og frøen dermed drukner den med overlæg. Konflikten forløses, da fuglen dykker ned og tager begge dyr. I *Batr.* opstår konflikten først, da vandslangen dukker op, og Basunkind kommer til at efterlade Krummetyv i vandet.

Konflikten opstår således tilfældigt og forløses ikke, men udvikler sig til en krig. Denne tilfældighed og den manglende forløsning undergraver den morale, som var at finde i fablen, og som er en typisk og central del af fablerne.<sup>80</sup> Moralen i fablen om frøen og musen er ikke længere at finde *Batr.*, hvor Basunkinds brøde er at glemme sin ven. Hvorvidt han senere straffes er usikkert.<sup>81</sup>

Selvom konflikten har ændret karakter fra fablen til *Batr.*, mener jeg, at den kunne være en årsag til, at forfatteren benytter sig af fablen. Hvis fablerne var en samling af råstof på linie med myterne, som meget tyder på, er det oplagt at tage en allerede kendt konflikt derfra og bearbejde den, ligesom det er gjort med så mange af myterne. Såfremt fablen har været almen kendt, hvilket dens status som skolelitteratur tyder på,<sup>82</sup> har dette givet forfatteren yderligere mulighed for at spille på publikums forventninger, hvilket netop er et af parodiens kendetegnene. Ydermere udgør fablen med dens to ganske uanseelige dyrearter og dermed "lave" stof et perfekt udgangspunkt for en parodi.

At det er fablen, der danner udgangspunkt, og ikke epos, viser Krummetyvs tale i slutningen af 2. scene. Talen, som er overgangspunkt mellem den del, der har fablen som forlæg og den resterende del, passer i nogle henseender ikke særligt godt til den resterende del af handlingen.<sup>83</sup> Krummetyv siger blandt andet i sin forbandelse:

οὐ λήσεις γε θεούς, Φυσίγναθε, ταῦτα ποιήσας, ... , ἔχει θεὸς ἔκδικον ὄμμα. <sup>84</sup> (93 og 97).

---

80. Adskillige af fablerne har moralen udtrykt særskilt, f.eks. Babr. 4, 6, 11.

81. Teksten er desværre så mangelfuld i 247-67, at det ikke er muligt at afgøre, om han blot bliver såret i foden eller lider yderligere skade og dør.

82. Jvf. citatet fra Quintilian ovenfor.

83. Wölke 1978: 95.

84. "Du vil ikke undgå gudernes opmærksomhed ved denne gerning, Basunkind ... Gud har et hævnende øje."

Guderne starter ikke krigen, de beslutter sig i første omgang for ikke at hjælpe, og da de endelig hjælper, er det frøerne, de kommer til undsætning. I modsætning til fabeln, hvor forbandelsen af frøen straks bliver fuldført, bliver Krummetyvs forbandelse altså nok til dels fulgt op, men dermed har guderne intet at gøre. Talen er med Wölkes ord "in die *Batr.* nicht organisch eingefügt."<sup>85</sup>

Der kan altså ikke være nogen tvivl om, at der ligger en fabel til grund for de to første scener i *Batr.* Men hvis man undersøger, hvilke strukturelle og indholdsmæssige elementer, der konstituerer og kendetegner en fabel, og derpå sammenholder dette med de to første scener, bliver det klart, at fabeln, som er udgangspunktet for fortællingen, har gennemgået store forandringer i *Batr.*, og på mange punkter er blevet underlagt de episke elementer. Således er både mødet mellem de to dyr, invitationen til Basunkinds hjem, og druknescenen blevet ændret i en sådan grad, at forbindelsen til fabeln står meget vag tilbage. Fabeln er faktisk ingen fabel længere, når elementerne i den grad er underlagt eposet, og moralen, som er en af hjørnestenene i Æsopfabeln, er forsvundet. Det der står tilbage fra fabeln, er konflikten mellem frøen og musen, omend strukturen i denne også er ændret. I forlængelsen af antagelsen om fabeln som plastisk råstof er det oplagt, at forfatteren har taget udgangspunkt i fabeln, fordi den tilbyder ham en formodentlig allerede kendt konflikt mellem to uanselige dyreracer. Således har han til sin parodi både en konflikt, der kan udvikle sig til en regulær strid (*μάχη*), og sit "lave" stof i de to dyreracer. Samtidig kan han nu ikke alene spille på læserens viden og forestillinger om epos, men også på deres viden og forestillinger om fabeln.

### **Eposelementer i *Batrachomyomachia***

Betragter man den ovenstående gennemgang af parodi som begreb og genre, er epos-elementernes tilstedeværelse en selvfølge. Alligevel må også de underkastes en under-søgelse, der kan klargøre, hvilke dele af eposet der gøres brug af. Eftersom jeg allerede i nogen grad har behandlet eposelementerne i de to første scener i det forgående afsnit, vil jeg i det følgende lægge hovedvægten på de resterende scener.

---

85. Wölke 1978: 95.

## Formen

*Batr.*s form er som nævnt umiskendeligt episk. Det umiddelbart iøjenfaldende episke er hexametrene, men det episke optræder i *Batr.* også i en række andre henseender. Et af de punkter, Aristoteles udpegede som særligt homerisk, er den narrative teknik, der benyttes:

οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλογάκις· ὁ δὲ ὀλίγα φροιμισάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη ἀλλ' ἔχοντα ἦθος.<sup>86</sup>

(Arist. *Po.* 1460a).

Hvor andre digtere selv optræder gennem hele digtet og kun sjældent lader karaktererne træde frem ved *mimesis* (imitation), lader Homer sine karakterer træde frem efter en kort introduktion.<sup>87</sup> Det vil sige, at der både optræder en fortæller, og at karaktererne selv træder frem i direkte tale. Den samme narrative teknik anvendes i *Batr.*, hvor der veksles mellem en fortæller og direkte tale karaktererne imellem. Fortælleren er i min sceneinddeling særligt fremtrædende i prooimiet, 2. scene, 4. scene, 6. scene, 8. scene og 10. scene, mens karaktererne i højere grad selv taler i de resterende scener. Denne klare, nærmest skematiske vekslen i fortælleform antyder kraftigt at forfatteren må have været sig den episke fortælleform bevidst og inkluderet dette aspekt af den episke form i sit værk.<sup>88</sup>

Det homeriske sprog er bygget op omkring og afhængigt af metrum samt af det faktum, at der er tale om mundtligt komponerede og mundtligt fremførte vers.<sup>89</sup> Dette har været almindeligt anerkendt siden 1960erne, hvor Milman Parrys studier i det homeriske sprog var blevet almen kendt indenfor Homerforskningen. Et vigtigt grundlag for Parrys forskning var de såkaldte *epitheta ornantia*, smykkende adjektiver, og deres rolle i opbygningen af formler, som rhapsoden brugte under sin recitation. Forskellige epitheter kunne nemlig tilføjes til et navn eller

---

86. "De andre digtere optræder selv gennem hele digtet og gengiver kun lidt eller sjældent dettes personer og handlinger ( i deres selvstændige og objektive skildrede fremtræden). Han [sc. Homer] derimod indfører efter en kort indledning straks en mand eller kvinde eller et andet karakterbestemt væsen og intet karakterløst men enhver person med sin bestemte karakter." (overs. Poul Helms).

87. Jong 1987 foretager en tilbundsående analyse af spændingsfeltet mellem fortæller og de talende karakterer i *Iliaden*.

88. For indledninger til tale jvf. *Batr.* 109, 138, 146, 173, 177, 272, 277.

89. Bakker 1999: 164-65, jvf. også Parry 1971.

substantiv, alt efter hvor i metrum, det skulle passes ind.<sup>90</sup> Derved havde rhapsoden et sæt faste formler, som han kunne bruge, når de passede ind i metrum og kontekst. Nogle eksempler på sådanne epitheter er: Θέτι ταυύπεπλε, (*Il.* xviii, 385 og 424), δῖος Ὀδυσσεύς (f.eks. *Il.* v, 669 og 679), ἀσπίδος εὐκύκλου: (*Il.* v, 797).<sup>91</sup>

*Batr.* er et skrevet værk og ikke et mundligt overleveret værk. Derfor er de særegne træk, der kendetegner mundligt overleverede værker, ikke nødvendige. De tre udvalgte epitheter optræder alligevel i *Batr.*: πλακοῦς ταυύπεπλος (36), δῖος Ὀριγανίων (256) ἀπ' εὐκύκλου κανέοιο (35). Positionerne i verslinierne er dog nogle andre i *Batr.*, så de opfylder ikke de samme metriske og mnemotekniske funktioner som hos Homer. Derudover findes der adskillige ord i *Batr.*, som ikke er homeriske, men som spiller på et slægtskab til de homeriske *epitheta ornantia*. Det er f.eks. ord som λευκοχίτωνος (hvidchitonklædte), πολεμόκλονος (stridsjagende) og τετραλέπυρος (firbælgede). Udover epitheterne benytter forfatteren en lang række ord, som må kaldes episke.<sup>92</sup> Der kan ikke være tvivl om, at forfatteren med hele formen, det episke versemål, vekslen i fortælle teknik, *epitheta ornantia* og det øvrige homeriske vokabular helt bevidst har ledt publikums tanker hen på det homeriske univers og derved har udløst de forventninger, der er forbundet hermed.

Under formen hører også prooimiet. Konventionelt set begynder et epos nemlig ikke fortællingen med det samme, men indledes med et prooimion.<sup>93</sup> Prooimiet lyder således i *Batr.*:

Ἀρχόμενος πρώτης σελίδος Χορὸν ἐξ Ἑλικῶνος / ἐλθεῖν εἰς ἐμὸν ἦτορ ἐπεύχομαι εἶνεκ' αἰοιδῆς, / ἦν νέον ἐν δέλτοισιν ἐμοῖς ἐπὶ γούνασι θῆκα / δῆριον ἀπειρεσίην, πολεμόκλονον ἔργου Ἄρηος, / εὐχόμενος μερόπεσσιν ἐς οὐατα πᾶσι βαλέσθαι, / πῶς μύες ἐν βατράχοισιν ἀριστεύσαντες ἔβησαν, / γηγενέων ἀνδρῶν μιμούμενοι ἔργα Γιγάντων, / ὡς λόγος ἐν θνητοῖσιν ἔην.<sup>94</sup> (1-8).

90. Se f.eks. Parry 1971.

91. "Thetis med slæbende klædedragt", "ædle Odysseus", "smuktrundede skjold".

92. F.eks. πορφύρεος (69), μειδάω (56), μέροψ (5)

93. Jvf. Hom. *Il.* i,1, *Od.* i,1, Call. *Aet.* i,1f, Verg. *Aen.* i,1.

94. "Idet jeg begynder på den første kolumne, beder jeg koret fra Helikon / komme til mit hjerte på grund af sangen, / som jeg nyligt har sat på tavler på mine knæ. / Jeg beder at Ares' krigsopvækkende gerning, den endeløse kamp / rammer alle menneskers ører; / hvorledes mus blev frørernes overmænd, / da de efterlignede de jordfødte mænds, giganternes, gerninger, / som fortællingen gik blandt dødelige."



Muserne (koret fra Helikon), som optræder i allerførste verslinie, forekommer ligeledes i første verslinie i både *Iliaden* og *Odysséen*: Μῆνιν ἄειδε, θεά (*Il.* i,1), Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα<sup>95</sup> (*Od.* i,1). *Batr.* begynder præcis, som man må forvente, et epos gør, med en påkaldelse af muserne. Musernes rolle er dog anderledes end sædvanligvis, hvor de optræder som inspiratorer for barden, når han skal optræde, og fortæller ham, hvad han skal synge. Som det fremgår af citatet ovenfor, har forfatteren til *Batr.* allerede skrevet sit værk og skal til at begynde oplæsningen af første kolonne, da han påkalder muserne. De skal således ikke være inspiratorer, men fylde hans hjerte og med deres tilstedeværelse sørge for, at historien om den store kamp kommer alle dødelige for øre. Forfatteren beder altså om, at de skal bistå ham i hans oplæsning af værket og at hans publikum må være talstærkt.<sup>96</sup>

En del af denne bøn til muserne er formentlig et ekko af en linie fra Kallimachos' prooimion til værket *Aetia*:

καὶ γὰρ ὅτε πρῶτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτων ἔθηκα γούνασιν...<sup>97</sup>  
(Call. *Aet.* fr. 1,21).

Hvis dette er tilfældet, spiller teksten altså ikke blot på de to homeriske klassikere, men også på epos fra en nærmere fortid.<sup>98</sup> Mens det er forventeligt, at enhver græker med en vis skolegang har kendt de homeriske digte, har Kallimachos' værk formentlig ikke nydt helt samme udbredelse, men været beholdt en mindre gruppe mennesker. Det vil sige, at værket ikke blot har skulle underholde den brede befolkning, men også har indeholdt allusioner, som en langt snævrere kreds af mennesker har kunnet identificere. Således indeholder værket formentlig flere lag, rettet mod forskellige modtagere.

Sidste del af prooimiet er en præsentation af værkets tema, musenes kamp mod frøerne, og en sammenligning af denne μάχη og giganternes gerninger, som de blev fortalt blandt mennesker. Ud fra sammenhængen må der med ἔργα Γιγάντων være tale om gigantomachien, kampen mellem giganterne og de olym-

95. "Syng os, gudinde, om vreden", "Muse, fortæl mig om manden" (overs. Otto Steen Due).

96. Wölke 1978: 88.

97. "For da jeg havde lagt den allerførste tavle på mine knæ"

98. West foreslår, at også linie 116-7 er et ekko af Kallimachos' *Aetia* fr. 177, 16-7, men da ordlyden ikke følger Kallimachos' tekst så tæt, som det var tilfældet med prooimiet, er det nok mere tvivlsomt, men muligt.

piske guder, en beretning, som selv havde givet stof til en berømt parodi af Hegemon.<sup>99</sup>

## Temaerne

Det overordnede tema i *Batr.* er, som allerede nævnt, μάχη eller strid, hvilket har sit klare forlæg i *Iliaden*, hvor dette tema er altoverskyggende. Der findes således en række scener i *Batr.*, som alle er modelleret over typiske scener i *Iliaden*. I det følgende vil 3 sådanne typiske scener blive undersøgt, nemlig rustningsscenerne (scenerne 4 og 6), kampscenen (scene 8) og gudescenerne (scenerne 7, 9 og 10).

### Rustningen

Der er to rustningsscener i *Batr.* (scenerne 4 og 6), en hvor musene ruster sig til krig, og en hvor frøerne gør det samme. Et blik på Patroklos rustningsscene, som er en af de fire store rustningsscener i *Iliaden*, viser en ganske bestemt og hensigtsmæssig rækkefølge for påførelsen af rustningen:

κνημίδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε / καλὰς ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας /  
δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσι δύνει / ποικίλου ἀστερόεντα ποδώκεος Αἰακίδαο. / ἀμφὶ δ'  
ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον / χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε /  
κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν / ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν. /  
εἶλετο δ' ἄλκιμα δοῦρε, τὰ οἱ παλάμηφι ἀρήρει.<sup>100</sup> (*Il.* xvi, 131-9).

Rustningen påføres altså i denne rækkefølge: benskinner, brystpanser, sværd, skjold, hjelm og lanse.<sup>101</sup> I *Batr.* ruster de to dyreracer sig ikke helt i den homeriske rækkefølge, men afvigelsen er ikke stor: benskinner, panser, skjold, lanse og hjelm.<sup>102</sup> Dyrene bærer altså ikke sværd, og der er ikke taget højde for det besværlige ved at iføre sig hjelm med en lanse i hånden. I stedet er princippet om at ruste

---

99. Gigantomachien omtales af flere antikke forfattere, f.eks Eur. *Herc.* 1191 og Pl. *Soph.* 246a4, for Hegemon se ovenfor.

100. "Allerførst spændte han skinnerne fast omkring sine lægge; / pragtfulde var de, forsynet med sølvspænder nede om anklen. / Dernæst tog han omkring sine bringe den rappe Achilleus' / brogede brynje af bronze, forsiret med glimtende stjerner. / Over sin skulder tog han hans sværd af bronze med hæftet / sølvnitteprydet og greb hans solide, mægtige storskjold, / satte hans smedede hjelm med hestehårsfane på hovedet; / grueligt nikkede og vagede dens busk over issen på helten. / Så fik han fat i to vægtige spyd der passede til næven." (overs. Otto Steen Due).

101. Man finder samme rækkefølge i de tre resterende store rustningsscener; *Il.* iii,330-9, xi,17-43, xix, 369-87.

102. Hom. *Batr.* 124-31 og 161-7.

sig fra neden og op fulgt til punkt og prikke. Musenes rustningsscene, der er den første af de to, begynder således:

*κυημίδας μὲν πρῶτον ἐφήρμοσαν, ...*<sup>103</sup> (124).

Når den sammenholdes med første verslinie i citatet fra *Iliaden*, kan der ikke være tvivl om, at denne sentens skal bringe rustningsscenerne fra *Iliaden* i hu hos publikum.<sup>104</sup>

Patroklos' rustningsscene er til trods for de mange smykkende adjektiver en væsentlig kortere scene end Achilleus rustningsscene, og det er der måske en pointe i. Rustningsscenerne tjener netop det formål at iscenesætte helten, og Patroklos matcher ikke Achilleus i styrke, hvilket bliver understreget ved, at den længste enkeltpassage i rustningsscenen er den, der fortæller at Patroklos ikke tog Achilleus' spyd, for det kunne kun Achilleus selv magte.<sup>105</sup> Parallelt med dette kan man læse rustningsscenerne i *Batr.* som en iscenesættelse af de to dyreracer. Musene ruster sig med grønne bønner (*κυάμους χλωρούς*), skindet fra en væsel (*γαλέην δείραντες*), et hvælvet dæksel fra et lys (*λύχνου τὸ μεσόμφαλον*), en nål (*βελόνη*) og en ærtebælg (*τὸ λέπυρον ἐρεβίνθου*). Frøerne ruster sig derimod med blade fra katost (*φύλλοις μαλαχῶν*), gulgrønne beder (*χλοερῶν ἀπὸ σεύτλων*), kålblade (*φύλλα τῶν κραμβῶν*), et langt siv (*ὄξύσχοιμος μακρός*) og fine sneglehuse (*κοχλιῶν λεπτῶν*).

Musene ruster sig altså med genstande, som hører til i hjemmet, hvor de også bevæger sig, samt med et skind fra deres naturlige fjende, mens frøerne ruster sig med planter og skaller, der tilhører deres sfære ved søen. På denne måde bliver deres modsætningsfyldte livssfærer vist før slaget.

### *Slaget*

Otte af *Iliadens* ialt fireogtyve sange består hovedsageligt af kampscener<sup>106</sup>, hvortil kommer de store slag i 3. og 7. sang samt Patroklos' og Achilleus' hærgen i henholdsvis 16. og 20-22 sang.<sup>107</sup> Kampscenerne er med en samlet længde på rundt

---

103. "Først spændte de skinnerne på, ..."

104. Wölke 1978: 141.

105. Edwards 1987: 72-3.

106. v, viii, xi, xii, xiii, xiv, xv, xvii.

107. Edwards 1987: 78.

regnet en tredjedel af hele *Iliaden* altså den type scene, der ofres mest plads på. Det samme gør sig gældende for slaget i *Batr.* (scene 8), som fylder henved en fjerdedel af digtet, hvilket i min opdeling gør det til den suverænt længste scene i værket.

Skildringen af kampene i *Iliaden* er i lige så høj grad som sproget influeret af at have været overleveret og fremlagt mundtligt. Der er også økonomiseret her, og scenerne følger bestemte mønstre, selvom de er mange og meget varierede i deres udtryk.<sup>108</sup> En serie af *ἀνδροκτασίαι* (drab), hvor en række drab skildres lige efter hinanden er en typisk kampepisode i *Iliaden*. Hos Fenik bliver særligt to typer indenfor denne form for kampepisode fremhævet og modstillet. Den ene kalder Fenik kædereaktionskampen, hvor grækere og troere på skift dræber hinanden i en serie hævnakter. Den anden er en serie af "lette" drab, alle begået af enten grækere eller troere.<sup>109</sup> Disse to former for kampepisoder findes også i *Batr.*<sup>110</sup> Kampskildringen begynder:

πρῶτος δ' Ὑψιβόας Λειχήνωρα οὔτασε δουρί / ἔσταότ' ἐν προμάχοις κατὰ γαστέρα ἐς μέσον ἤπαρ / καὶ δ' ἔπεσε πρηνής, ἀπαλὰς δ' ἐκόνισεν ἐθείρας.<sup>111</sup> (202-4).

Skildringen, der frem til Basilikumsens (Ὠκλιμίδης) *aristi* fortsætter som en serie af "lette" drab, omend dyrene veksler mellem at slå ihjel, begynder ligesom kampscenerne i *Iliaden* med et *πρῶτος*.<sup>112</sup> Frøen Højthyl (Ὑψιβόας) rammer Slikkerik (Λειχήνωρ), der står i forreste række, med sit spyd i maven og leveren. Slikkerik falder hovedkulds, og dens hår dækkes af støvet. Beskrivelsen af drabet på Slikkerik indeholder ligesom verslinierne 38-84 i 5. sang af *Iliaden* en beskrivelse af, hvor på kroppen den sårede rammes og det efterfølgende fald til jorden. Der er intet i beskrivelsen udover deres navne, der røber, at det er dyr og ikke mennesker, der kæmper. Selv pelsen omtales med samme glose, som Homer bruger om hjelmbusken øverst på heltens hjelm. (ἐθείρας). Det punkt, hvor de to episoder adskiller sig, er ved beskrivelsen af den dræbtes status, som ikke findes i *Batr.*, hvor kampskildringen fremstår langt mere "nøgen" end i *Iliaden*.

Den anden type *ἀνδροκτασίαι*, kædereaktionskampen, forekommer fra linie 230 til i hvert fald 247. I denne episode skiftes frøer og mus til at slå ihjel i

---

108. For en dybdegående analyse af alle kampscenemønstre se Fenik 1968 og Krischer 1971.

109. F.eks. Hom. *Il.* iv, 473-507, xiii, 361-539, v, 38-84, xv, 328-342.

110. Teksten er desværre mangelfuld i dele af kampscenen.

111. "Først sårede Højthyl Slikkerik med et spyd / i maven midt i leveren, da han stod i frontlinien. / Han faldt på hovedet og tilsmudsede sine bløde hår."

112. Wölke 1978: 153. Jvf. eksempelvis Hom. *Il.* iv. 457, v, 38, xiii, 170.

hævnakt på hævnakt. Beskrivelserne af drabene følger de foregående, men indeholder derudover to typiske enkeltepisoder fra *Iliaden*, som bør nævnes. I den første kæmper Porrelog (Πρασσεῖος) og Krummetyv, hvis død startede hele miseren, om liget af en død mus.<sup>113</sup> Krummetyvs genopstandelse kan være en allusion til Pylaimenes, som tilsyneladende bliver dræbt i *Iliaden* 5.576-79, men alligevel er at finde igen i 13.658.<sup>114</sup> Kampen om de afdøde er skildret adskillige gange i *Iliaden*, med kampen om Patroklos lig som den fornemste.<sup>115</sup> Betydningen af både krigsbytte og en ordentlig begravelse gør kampen om egne og fjenders lig særdeles vigtig og og sådanne kampe har derfor deres selvfølgelig plads i krigsskildringen i *Iliaden* og følgelig også i en parodi på denne. Den anden enkeltepisode er en lidt udvidet kamp, hvor begge de to stridende parter agerer:

Κραμβοβάτης δ' ἐσιδὼν πηλοῦ δράκα ῥίψεν ἐπ' αὐτόν, / καὶ τὸ μέτωπον ἔχρισε καὶ ἐξέτύφλου  
παρὰ μικρόν / θυμώθη δ' ἄρα κείνος, ἐλὼν δ' ἄρα χεῖρὶ παχείῃ / κείμενον ἐν δαπέδῳ λίθου  
ὄβριμον, ἄχθος ἀρούρης, / τῶι βάλε Κραμβοβάτην ὑπὸ γούνατα.<sup>116</sup> (237-41).

Denne enkeltepisode, hvor Spinatjokker først kaster mudder i hovedet på Krummetyv, som så kaster en sten efter Spinatjokker, der rammer ham under knæet, hvorved han falder om, er udvidet i forhold til beskrivelsen af de resterende drab. Dette er den eneste enkeltepisode i kampscenen, hvor mønsteret udvides fra A dræber B til A sårer B, men B dræber A. I *Iliaden* forekommer mønsteret A dræber B utallige gange, men derudover forekommer også mønstrene: A kaster mod B, men fejler, B rammer As rustning/skjold, men gennembryder det ikke, A dræber B; A rammer B, men gennembryder ikke rustningen, A forsøger at trække sig tilbage, men bliver såret eller slået ihjel af C.<sup>117</sup> Dette er blot to af de hyppigst forekommende mønstre. Således er kampmønstrene i *Batr.* tydeligvis modelleret over *Iliadens*, men er langt enklere og mere ensformige end *Iliadens* mangfoldige og divergerende mønstre.

Til sidst skal det nævnes, at der i *Iliaden* findes fem store aristier: Achilleus', Agamemnons, Diomedes', Hektors og Patroklos'.<sup>118</sup> Aristierne er alle forskellige i deres opbygning, men adskillige elementer går igen i flere af dem. Rustnings-

113. *Batr.* 233-36.

114. West 2003: 235. For lignende eksempler se Beyé 1964: 345-73.

115. Hom. *Il.* xvii.

116. "Da Spinatjokker så det, smed han en håndfuld mudder efter ham, / og det indsmurte ansigtet og blindede ham næsten. / Han blev rasende og tog med sin ordentlige næve / en kæmpe sten, der lå som en byrde for jorden, / og ramte Spinatjokker under knæene med den."

117. Wölke 1978: 153, Fenik 1968: 6-7.

118. Hom. *Il.* xix-xxii, xi.15-274, iv.419-6.235, xv. 262-673, xvi. 130-507.

scenen er som tidligere nævnt en del af aristierne, og derpå følger gerne en række dueller, hvor helten sejrer og fjenderne flygter. Helten bliver såret og må forlade kamppladsen, men vender tilbage med fornyet styrke og dræber en ledende fjende.<sup>119</sup>

I *Batr.* forekommer to aristier, som enten ikke fuldføres eller hvis fuldførelse er gået tabt. Den ene er Origanions (Ὀριγανίων), der som den eneste blandt frøerne triumferer:

δῖος Ὀριγανίων, μιμούμενος αὐτὸν Ἴαρη, / ὃς μόνος ἐν βατράχοισιν ἀρίστευεν καθ' ὄμιλον.<sup>120</sup>  
(256-7).

Den anden er Stykkestjæler (Μεριδάρπαξ), der tilsyneladende skaber frygt og rædsel blandt frøerne:

ἦν δέ τις ἐν μυσὶν Μεριδάρπαξ, ἕξοχος ἄλλων, ... οἳ δὲ τάχος δέισαντες ἔβαν πάντες κατὰ λίμνην.<sup>121</sup> (260, 269).

Disse to dyr fremhæves som særligt dygtige krigere, der er succesfulde i deres fremfærd. Denne beskrivelse indbyder til en nærmere beskrivelse af deres bedrifter, men det forekommer slet ikke i Origanions tilfælde og kun delvist i Stykkestjælers tilfælde. De har formentligt ikke indeholdt rustningsscener, da denne type scene allerede er benyttet, men derudover er det svært at afgøre, hvad de eventuelt har indeholdt. Dette skyldes en af to ting. Enten har de aldrig været der, eller overleveringen er mangelfuld. Men uanset hvilken af de to muligheder der er korrekt, leder fremhævelsen af de to dyr tankerne hen på aristier.

Kampscenerne har altså på flere punkter tæt forbindelse til scener og kampmønstre i *Iliaden*. Var det ikke for de spidsfindige dyrenavne, kunne det til tider lige så godt være en krig mellem helte, der skildres. Der er således ikke samme grad af adaption til den nye kontekst, som der er i de foregående rustningsscener, hvor dyrene ruster sig med helt andre ting end heltene i *Iliaden*. Selvom der er mange afvigelser fra *Iliaden*, synes slagscenen altså at være ganske tæt knyttet til sit forlæg.

---

119. Jvf. Krischer 1971: 35.

120. "Den ædle Origanion efterlignede Ares / og udmærkede sig alene blandt frøerne i tumlen."

121. "Der var blandt musene en vis Stykkestjæler, fremragende i forhold de andre ... grebet af pludselig rædsel styrted de ned imod søen."

## Gudescenerne

Den skiftende panorering fra "jordiske" til "himmelske" affærer og tilbage er endnu et af kendetegnene ved det homeriske epos. Denne vekslen finder sted utallige gange, både i *Iliaden* og *Odysseen*.<sup>122</sup> Der er to gudescener (scenerne 8 og 10) i *Batr*. Den første indledes med ordene:

Ζεὺς δὲ θεοὺς καλέσας εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα / καὶ πολέμου πληθὺν δείξας κρατεροῦς τε  
μαχητᾶς / πολλοὺς καὶ μεγάλους ... ἦδὺν γελῶν ἐρέεινε, τίνες βατράχοισιν ἄρωγοί / ἢ μῦσιν  
ἀθανάτων, ...<sup>123</sup> (168-70).

I *Batr*. sammenkalder Zeus guderne til himlen for at spørge dem, hvem af de to parter de vil kæmpe for. Denne åbenbare frihed for guderne til at vælge side og kæmpe er diametral modsat det krav, Zeus fremsætter ved en gudeforsamling i *Iliaden*, hvor han forbyder guderne at blande sig i kampen mellem grækere og troere, indtil Achilleus er tilbage på slagmarken.<sup>124</sup> I det hele taget synes stemningen med en leende Zeus at være ganske let og harmonisk i forhold til den noget dystre stemning guderne imellem i *Iliaden*.

I den resterende del af scenen i *Batr*. forklarer Athene Zeus, hvorfor hun ikke vil hjælpe hverken frøer eller mus:

... ἐπεὶ κακὰ πολλὰ μ' ἔοργαν / στέμματα βλάπτουτες καὶ λύχνους εἶνεκ' ἐλαίου. ... πέπλον μου  
κατέτρωξαν, ... ἀλλὰ με πρῶιην / ἐκ πολέμου ἀνιοῦσαν ... οὐκ εἶσαν θορυβοῦντες / οὐδ'  
ὀλίγον καταμῦσαι.<sup>125</sup> (179-80, 182, 188-91).

Musene gnaver i hendes krans, laver huller i hendes fine peplos og ødelægger lamperne på grund af lampeolien, mens frøerne har formastet sig til at genere hendes nattesøvn efter en lang dag på slagmarken. Selvom man nok fornemmer hendes guddommelige status ved henvisningerne til den berømte peplos, ofrenes krans og hendes status som krigsgudinde, er det svært menneskelige problemer, hun er blevet forsynet med.<sup>126</sup> Den menneskeliggørelse af guderne, som Homer

---

122. Hom. *Il.* i.492-93, iv.1, v.867-68, *Od.* i.102, v.44-49, xiii.159-60.

123. "Da Zeus havde sammekaldt guderne til den stjernebesatte himmel / og fremvist omfanget af krigen og de stærke krigere, / mange og store ... smilte han sødt og spurgte, hvem af de udødelige, der var medhjælpere for frøerne / eller musene?"

124. Hom. *Il.* viii.5-27. xx. 20-30.

125. "...efter de [musene] har gjort mig meget ondt / ved at ødelægge kransene og lysene på grund af olien ... min peplos har de gennemgasket ... men forleden / da jeg kom tilbage fra krig ... tillod de [frøerne] mig ikke for deres larm / et øjeblik at lukke et øje?"

126. Tanken falder let på den senere Lukians berømte gudedialoger, hvis gudeskildring scenerne

var så berømt og berygtet for,<sup>127</sup> er endnu længere her, hvor gudernes menneskelige problemer ikke længere vedrører hor og jalousi, men problemer med mus og manglende nattesøvn. Athene afslutter sin tale med at råde de andre guder til at blive i himlen sammen med hende, fordi de ellers skulle blive ramt i kampen, for som hun siger:

ἔϊσι γὰρ ἀγγέμαχοι, εἰ καὶ θεὸς ἀντίου ἔλθοι.<sup>128</sup> (195).

I den anden gudescene føler Zeus sig nødsaget til at gribe ind, da han ser, at frøerne er ved at gå til. Han vil sende Athene eller Ares ned på slagmarken for at stoppe musene, men Hera standser ham og fortæller, at hverken Athenes eller Ares' kraft kan stoppe musene. Enten må samtlige guder hjælpe frøerne, eller også må Zeus svinge sin tordenkile:

ἀλλ' ἄγε πάντες ἴωμεν ἀρηγόνες· ἢ τὸ σὸν ὄπλον / κινείσθω.<sup>129</sup> (1280-81).

Samtlige guder med undtagelse af Zeus fremstilles kraftløse og ude af stand til at tumle en flok rasende mus og frøer. Dette understreges af, at ingen af dem bærer epitheter eller er i besiddelse af deres attributter. Det er kun Zeus, der kaldes Kroniden og som sender sin tordenkile afsted. Det er også Zeus selv, der endeligt får stoppet kampen med en hær af krabber. Zeus er ubestridt den kraftfulde og potente guddom set i forhold til de andre guder. Gudernes indbyrdes roller er således blevet vendt på hovedet i forhold til i *Iliaden*, hvor Zeus har mere end almindeligt svært ved at holde styr på de kampivrige guder. I *Batr.* er han den eneste der reelt set ønsker at blande sig i kampen, de andre guder vil hellere se på fra afstand.

Således anslår tilstedeværelsen af gudescenen endnu et episk tema. Gudeforsamlingen og debatten om guddommelig indblading i kamptumlen har deres klare forlæg i *Iliaden*. Skildringen af guderne går altså linen ud i menneskeliggørelsen af dem og endda et skridt videre ved ikke at lade dem være i stand til at standse en krig mellem mus og frøer.

*Batr.* er skrevet på hexametre, indeholder prooimion, en narrativ teknik, som er forankret i det homeriske epos, epitheter og et homerisk vokabular. Således er formen homerisk hele vejen igennem. Det overordnede tema er krig, og de

---

har en del til fælles med.

127. F.eks. Pl. 377d-380a.

128. "For de er nærkæmpere, også hvis en gud skulle gå imod dem."

129. "Men lad os alle komme til hjælp; eller ryst dit våben."



enkelte episoder, der udgør værket, er modelleret over homeriske forlæg, selvom det ikke er muligt at identificere et specifikt forlæg i alle tilfælde. Det er muligt at spore rustningsscenen og kampmønstre i slagscenen tilbage til scener i *Iliaden*, mens gudescenens forlæg ikke lade sig identificere. Indholdet af scenerne følger ikke deres forlæg fuldt ud, men er i nogen grad blevet modificeret, så de passer ind i den nye sammenhæng, nemlig den at de kæmpende er små dyr og ikke gloriose helte. I gudescenen, hvor kravet om tillempelse til en ny sammenhæng ikke er tilstede, er beskrivelsen af guderne alligevel blevet ændret radikalt, så de alle med undtagelse af Zeus fremstår som kraftløse væsener.

### Det parodiske element i *Batrachomyomachia*

I min gennemgang af parodien som begreb og genre fremgik det, at parodien som genre rummer værker, der er episke i deres form, men hvis indhold ikke passer til formen. Det er diskrepansen mellem den "høje" form, som udløser ganske bestemte forventninger hos publikum, og det "lave" indhold, som skuffer disse forventninger, der skaber det parodiske element i disse værker.

Det er præcis dette forhold mellem form og indhold, man må bemærke i *Batr.*, hvor to ubetydelige dyreracer giver den som store helte i en form, der er tilpasset de sidstnævnte. Således må *Batr.* konstateres at høre til en del af en genre og tradition, der strækker sig tilbage til det 5. årh. f.Kr.

Værket hører tydeligvis til i den kategori, som jeg kaldte μάχη-gruppen, hvor strid er kernepunktet, og hvor *Iliaden* er det kendte forlæg, der spilles på. Men ved nærmere undersøgelse finder man også træk fra den anden gruppe, jeg identificerede, nemlig δειπνον-gruppen. Da Krummetyv skal forklare Basunkind forskellen på de to dyrearters liv siger han, at mens frøerne lever i vandet, spiser musene det samme som menneskene:

οὐ τί με λήθει / ἄρτος δισκοπάνιστος ἀπ' εὐκύκλου κανέοιο / οὐδὲ πλακοῦς τανύπεπλος ἔχων  
πολὺ σησαμότυρον, / οὐ τόμος ἐκ πτέρυγης, οὐχ ἥπατα λευκοχίτωνα, / οὐ τυρὸς νεόπηκτος ἀπὸ  
γλυκεροῖο γάλακτος, / οὐ χρηστὸν μελίτωμα, τὸ καὶ μάκαρες ποθέουσιν, ...<sup>130</sup> (34-9).

---

130. "Det dobbeltkværnede brød fra den smuktrundede kurv / undgår ikke min opmærksomhed, / ej heller fladkagen med den lange slæbende klædning af ost, fyldt med sesam, / eller en skive fra skinken og den hvidchitonklædte lever, / heller ikke den nysammenløbne ost fra den søde mælk, / eller den dejlige honningkage som også de salige længes efter ..."

Det er en ren opremsning af retter Krummetyv disker op med: det dobbeltkværnede brød, fladkagen med den lange slæbende klædning af ost og sesam, en skive fra skinken, den hvidchitonklædte lever, den nysammenløbne ost fra den søde mælk, den dejlige honningkage, som også de salige længes efter. Denne form for opremsning af madretter i sammenspil med homerisk inspirerede epitheter har ganske klare ligheder med den overleverede passage af Matrons *Deipnon Attikon*.<sup>131</sup> Forfatteren til *Batr.* har således formået at indføje det for parodien så velkendte topos mad i sin *μάχη*-parodi.

Det skal også bemærkes, at ikke alene optræder mus og frøer som homeriske helte, men de bliver også flere steder eksplicit gjort større end dem. Tre gange bliver de sammenlignet med giganter (de to af gangene er det musene, den sidste gang begge arter).<sup>132</sup> To gange udviser guderne modvilje mod at kæmpe blandt dyrene, fordi de er for stærke for dem.<sup>133</sup> De overdrevne sammenligninger mellem mus og giganter og beskrivelsen af de heltelignende, kæmpende mus er eksempler på det parodiske aspekt. Gudernes overdrevne respekt for dyrene er parodisk ved ikke at leve op til det, man forventer af guder, og det parodiske element forstærkes ved fremstillingen af mus og frøer som væsener, hvis eneste overlegne er Zeus. Det er selvfølgelig en forestilling, som man må trække på smilebåndet af.

*Batr.* spiller altså på dyrenes ringe størrelse og agtelse i forhold til de fortidige heroiske helte og giganter og lader denne diskrepans være ryggraden i værket, det der skaber komikken og parodien.

Tilbage står nu spørgsmålet om, hvorledes parodien skal forstås. Høghet er ikke i tvivl:

“...*The conflict of the Well-Greaved Batrachia and the Swift-footed Rodents* is intended to satirize the old-fashioned, periphrastic, inflated style of the Homeric epics. ... By applying Homer’s manner to subjects smaller and meaner than his own, it makes us feel that the Homeric style is, even applied to men, exaggerated, theatrical, and bogus.”<sup>134</sup>

Denne fortolkning forudsætter, at emfasen i parodien ligger på det polemiske aspekt, men dette er ikke nødvendigvis rigtigt. Parodigenren var i antikken tilsyneladende ikke mere kritisk end komisk, og når man refererede til begrebet parodi, inkluderede man ikke per automatik et polemisk aspekt. Tværtom synes det

---

131. Jvf. ovenfor og Ath. iv, 134d-137c.

132. *Batr.* 7, 171, 281-83.

133. *Batr.* 195, 278-81.

134. Høghet 1962: 82.

komiske at veje tungere end det polemiske aspekt. Den homeriske form synes at konstituere parodigenrens form, og er ikke nødvendigvis et udtryk for kritik af Homer. Ydermere synes det noget mærkværdigt, at Martial skulle tilskrive Homer et værk, som frem for alt blev anset for at være en skarp kritik af samme Homer.

Man bør altså være forsigtig med at fortolke *Batr.* som udtryk for kritik. Derfor mener jeg, at Highet skyder over målet, både hvad angår kritikken af Homer, og i den kritik af krig, han mener at finde i værket.<sup>135</sup> Således får Highets beskrivelse af krabberne, der afslutter krigen i *Batr.*, bevidst eller ubevidst ledt læserens tanker hen på moderne tanks, og hele ideen om, at teksten skulle vise, at krig er et latterligt fænomen, bærer præg af en moderne humanistisk - og altså anakronistisk - tilgang til værket.

---

135. Highet 1962: 83. "...as we watch the dauntless frogs and the magnanimous mice battling one another with iron will-power and unquenchable courage, and as we see them finally driven into riot by a swarm of armored monsters with eyes in their breasts, we inevitably think of human wars; and we conclude that war itself ... is essentially ridiculous ..."

## Konklusion

Begrebet parodi havde adskillige betydninger i antikken og var således både en genrebetegnelse og en betegnelse for at citere direkte eller med adaptationer. Fælles for de tre betydninger er, at der skal være et forlæg til stede, hvis form eller indhold sættes i en ny kontekst eller vrides til en ny mening. Begrebet indeholder komiske konnotationer, når den betegner en genre eller bruges i komedien, men tilsyneladende ikke nødvendigvis når det bruges som retorisk term. De polemiske konnotationer, som viste sig tydelige i den moderne definition af ordet, er derimod vanskeligere at finde i den antikke brug af ordet.

Der synes at have eksisteret mindst to former for parodi, *δείπνον*-typen og *μάχη*-typen. Fælles for disse to er, at begge har epos som forlæg og benytter sig af eposets form, men ændrer indholdet til noget lavt, hvorved det komiske opstår. Således er det i spændingsfeltet mellem form og indhold, parodien opstår. Eposformen synes således at være en fundamental del af parodigenren i antikken.

Undersøgelsen af de to første scener af *Batr.* viste, at der lå en *Æsop*-fabel til grund for den første del af parodien, men også at denne fabel var gledet så meget i baggrunden, at der ikke længere var tale om en fabel. Med konflikten som omdrejningspunkt i fabelen, synes fabelen om musen og frøen at være et perfekt udgangspunkt for en traditionel *μάχη*-parodi, hvor formen er høj og indholdet lavt. Behandlingen af de episke elementer i *Batr.* klargjorde, at formen er helt igennem homerisk, men også at homeriske temaer og typiske scener er blevet anvendt til at etablere og forstærke forbindelsen til det episke forlæg, og at scenerne til en vis grad var blevet modificeret, således at de passede ind i en ny sammenhæng.

Som parodi fungerer *Batr.* altså ud fra samme kriterier som den forudgående tradition og holder sig følgelig indenfor de konventioner, det har været muligt at etablere for parodigenren. *Batr.* tilhører indenfor parodigenren primært *μάχη*-gruppen, men indeholder altså også elementer af *δείπνον*-typen og får dermed forenet de to typer.

På baggrund af denne genredefinition kan *Batr.* defineres som et stykke komik, som først og fremmest skal underholde, og hvis kritiske elementer, såfremt de overhovedet eksisterer, må betegnes som sekundære.

## Oversigt over *Batrachomyomachias* opbygning

### Prooimion

I prooimiet (1-8) påkalder forfatteren muserne som hjælp til fremførelsen af sit allerede færdigkomponerede værk. Under denne påkaldelse bliver værkets tema introduceret, nemlig krig og nærmere bestemt krigen mellem musene og frøerne.

### Årsagen til krigen

- 2) 1. Scene (9-64): En frø og en mus møder hinanden ved en søbred. Frøen spørger, hvem musen er, og præsenterer derpå sig selv som Kong Basunkind (*Φυσίγναθος*). Musen præsenterer ligeledes sig selv og fortæller, at den hedder Krummetyv (*Ψιχάρπαξ*). Krummetyv sætter spørgsmålstegn ved, om de to, der er så forskellige og lever så forskelligt, kan være venner, men Basunkind overtaler ham til et besøg hos frøerne.
2. Scene (65-99): Krummetyv er hoppet op på ryggen af Basunkind og er på vej hen over søen til frøerne, da en vandslange pludselig dukker op og Basunkind dykker ned i søens dyb og overlader Krummetyv til druknedøden.

### Forberedelser til krigen

3. Scene (100-120): Tallerkenslikker (*Λειχοπίναξ*), en anden mus, som har set ulykken på søen, løber hjem til resten af musene og fortæller dem, hvad der er sket. Da musene har erfaret, hvad der er hændt, indkalder de til forsamling hos Brødnasker (*Τρωξάρτης*), Krummetyvs far. Brødnasker holder en tale og overtaler musene til at drage i krig mod frøerne.
4. Scene (122-131): Musene ruster sig.

5. Scene (132- 159): Frøerne holder råd. Musenes herold Grydegænger (Ἐμβασί-  
χυτρος) erklærer frøerne krig. Basunkind forsvarer sig og overtaler frøerne til  
at drage i krig mod musene.

6. Scene (160-167): Frøerne rustet sig.

### **Gudescene**

7. Scene (168-197): Zeus kalder på de andre guder, for at de skal se krigen, og  
spørger Athene, hvem hun vil støtte. Athene nægter at støtte nogen af parterne.  
Hun opfordrer i stedet guderne til blot at være tilskuere, en opfordring de  
følger.

### **Selve krigen**

8. Scene (198-269): Frøerne og musene bekriger hinanden. Begge parter kæmper  
tappert og flere falder på begge sider.

### **Gudescene**

9. Scene (270- 283): Zeus forbarmer sig over frøerne, der er ved at tabe og vil  
sende Athene eller Ares til deres hjælp, men Hera indskærper, at det kun er  
Zeus selv, der er mægtig nok til at standse musene.

### **Afslutningen på krigen**

11) 10. Scene (285-303): Zeus standser, efter at have prøvet med tordenkilen,  
musene med en hær af krabber, og krigen slutter efter en dag.

## Bibliografi

- Ahlborn, H. *Untersuchungen zur pseudo-homerischen Batrachomyomachie*  
Göttingen 1959
- Allen, T.W. (ed.) *Homeri v*  
Oxford 1946
- Adrados, F.J. *History of the Graeco-Latin Fable*, vol. 1  
Leiden 1999
- Aristoteles (Helms, P. overs.) *Skrift om Digtekunsten*  
København 1958
- Bakker, E.J. "Introduction: Homer and Oral Poetry Research" i *Homer, Critical Assessments*, Ed. de Jong, I.  
London 1999: 163-83
- Beye, C.R. "Homeric Battle Narratives and Catalogues" i *HSCP* 68  
1964: 345-73
- Blackham, H.J. *The Fable as Literature*  
London 1985
- Dentith, S. *Parody*  
London 2000
- Dijk, G.J. van *Ainoi, Logoi, Mythoi. Fables in Archaic Classical and Hellenistic Greek Literature*  
Leiden 1997
- Edwards, M.W. *Homer, Poet of the Iliad*  
Baltimore 1987
- Fenik, B. *Typical Battle Scenes in the Iliad*  
Wiesbaden 1968
- Glei, R. *Die Batrachomyomachie. Synoptische Edition und Kommentar*  
Frankfurt am Main 1983
- Hight, G. *The Anatomy of Satire*  
Princeton 1962

- Homer (Due, O. S. overs.) *Illiaden*  
København 1999  
*Odyseen*  
København 2002
- Householder Jr., F.W. “Παρωδία” i *Classical Philology*, 34  
1944: 1-9
- Jong, I.J.E. de *Narrators and Focalizers*  
Amsterdam 1987
- Kidde, R.T. *H. C. Anderledes*  
Århus 2005
- Krischer, T. *Formale Konventionen der homerischen Epik*  
München 1971
- Lelièvre, F.J. “The Basis of ancient Parody” i *Greece and Rome*, 1, 1954: 66-81
- Parry, A. *The making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*  
Oxford 1971
- Perry, B.E. “Demetrius of Phalerum and the aesopic Fables” i  
*Transactions of the American Philological Association*, 93 1962: 287-346
- Perry, B.E. *Babrius and Phaedrus*  
Cambridge 1965
- Pöhlmann, E. “Παρωδία” i *Glotta*, 50  
1972: 144-55
- Ramachandran V. *Tankens biologi*  
København 2005
- Tortzen, C.G. “Hvordan lærte oldtidens børn at læse og skrive” i  
*Hellenisme studier*, 8 1993
- Wackernagel, J. *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*  
Göttingen 1916
- Weber-Nielsen, C. *Æsopromanen*  
København 2005



West, M.L.

*Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of  
Homer*  
Cambridge, Mass. 2003

Wölke, H.

*Untersuchungen zur Batrachomyomachie*  
Meisenheim am Glan 1978