

De Batrachomyomachia: fabel in epospastiche

Daan Willems - s1004642

Bachelorscriptie Grieks

Radboud Universiteit

03/07/2020

Onder begeleiding van dr. R.J.J. Blankenburg

Woordenaantal: 14.407

Inhoudsopgave

Voorwoord	4
De <i>Batrachomyomachia</i>	5
1. Inleiding	12
2. Status quaestionis	14
2.1 Wanneer is de <i>BM</i> gecomponeerd?	15
2.1.1 De <i>BM</i> bij de Romeinen	15
2.1.2 De Byzantijnse tijd	16
2.1.3 De renaissance	16
2.1.4 De <i>BM</i> binnen de <i>Altertumswissenschaft</i>	17
2.1.5 Het moderne debat over de datering van de <i>BM</i>	18
2.1.5.1 Homerische modellen	18
2.1.5.2 Wederopstanding en het spelen met leven en dood	19
2.1.5.3 Complexe verweving van Homerische elementen	22
2.1.5.4 Gastronomie in de <i>BM</i>	23
2.1.5.5 Datering in de vijfde eeuw v.C.	24
2.1.6 Deelconclusie	26
2.2 Wat voor werk is de <i>BM</i> ?	28
2.2.1 De <i>BM</i> als parodie	28
2.2.1.1 Antieke parodie en <i>παρωδία</i>	28
2.2.1.2 Parodische elementen in de <i>BM</i>	30
2.2.1.3 Parodie, <i>παρωδία</i> of pastiche	32
2.2.2 De <i>BM</i> als fabel	34
2.2.2.1 Overeenkomsten <i>BM</i> en <i>Fabel van de muis en de kikker</i>	35
2.2.2.2 Verschillen <i>BM</i> en <i>Fabel van de muis en de kikker</i>	36
2.2.3 Deelconclusie	37
2.3 Conclusie status quaestionis	39
2.3.1 Verantwoording	39

3. Vervolgonderzoek	41
3.1 Korte terminologie van de Griekse termen voor ‘fabel’	42
3.2 Antieke definities van Grieks-Latijnse fabel	43
3.3 Moderne definitie van Grieks-Latijnse fabel	44
3.3.1 De fabel volgens Perry	45
3.3.2 De fabel volgens Nøjgaard	46
3.4 Kenmerken van de fabel naast de <i>BM</i> gelegd	48
4. Discussie en conclusie	50
5. Bibliografie	53
6. Bijlagen	55

Voorwoord

Het schrijven van deze scriptie ging niet vlekkeloos. Hoewel ik snel wist wat mijn onderwerp zou gaan worden – de *Batrachomyomachia* – had ik een *slow start*. Het lukte mij niet om goed te kunnen definiëren wat ik concreet wilde onderzoeken. Dhr. Blankenburg heeft mij hierin goed kunnen begeleiden, zonder met een hapklare opdracht te komen. Dat zorgde bij mij voor het opzoeken van veel literatuur, het doorlezen en bestuderen. Hoe waardevol dat ook is bij het schrijven van een scriptie – immers, veel leeswerk is essentieel – heeft het me al met al ruim twee maanden gekost voordat ik daadwerkelijk aan de slag kon.

Goed op gang komen ging ook erg moeizaam, maar dit had een andere reden: de coronacrisis. Door het wegvallen van het contact met studenten op de universiteit en door me aan te passen aan de situatie, kostte het me veel moeite om aan de gang te gaan. De vele tijd die ik vrij kreeg door het wegvallen van allerlei activiteiten kon ik niet goed benutten voor het schrijven van mijn scriptie. Dit heeft een goede maand geduurd, tot op een dag het kwartje viel. Sindsdien ben ik het schrijven van deze scriptie erg leuk, interessant en bevredigend gaan vinden.

Ik wil dhr. Blankenburg bedanken voor zijn rust in het begeleiden. Ik heb van zijn kant geen enkel moment het idee gehad dat ik niet goed of te langzaam bezig was, terwijl ik zelf die momenten wel veel heb ervaren. Daarnaast wil ik ook mijn huisgenoten bedanken. Bij hen kon ik altijd mijn verhaal doen als het even niet meezat met het schrijven – en met tijden als de coronacrisis waren die er te over – en samen met hen heb ik de motivatie gevonden om deze scriptie tot een goed einde te brengen.

De tekst en vertaling van de *Batrachomyomachia* zijn hieronder te vinden. Het Grieks is afkomstig uit de Loeb-editie van Martin West uit 2003: alle geplaatste haken andere bewerkingen zijn derhalve van zijn hand. De vertaling is, net zoals alle andere vertalingen in deze scriptie, van eigen hand.

Batrachomyomachia

Ἀρχόμενος πρώτης σελίδος χορὸν ἐξ Ἑλικῶνος
ἐλθεῖν εἰς ἐμὸν ἦτορ ἐπεύχομαι εἴνεκ' αἰοιδῆς,
ἦν νέον ἐν δέλτοισιν ἐμοῖς ἐπὶ γούνασι θῆκα,
δῆριν ἀπειρεσίην, πολεμόκλονον ἔργον Ἄρης,
5 εὐχόμενος μερόπεσσιν ἐς οὐατα πᾶσι βαλέσθαι,
πῶς μύες ἐν βατράχοισιν ἀριστεύσαντες ἔβησαν,
γηγενέων ἀνδρῶν μιμούμενοι ἔργα Γιγάντων,
ὡς λόγος ἐν θνητοῖσιν ἔην· τοίην δ' ἔχεν ἀρχήν.
μὺς ποτε διψαλέος, γαλέης κίνδυνον ἀλύξας
10 πλησίον, ἐν λίμνῃ λίχρον προσέθηκε γένειον,
ὑδατι τερπόμενος μελιηδέϊ· τὸν δὲ κατείδεν
λιμνόχαρις πολύφημος, ἔπος δ' ἐφθέγγετο τοῖον·
“ξείνε, τίς εἶ; πόθεν ἦλθες ἐπ' ἠϊόνα; τίς δέ σ' ὁ φύσας;
πάντα δ' ἀλήθευσον, μὴ ψευδόμενόν σε νοήσω.
15 εἰ γὰρ σε γνοίην φίλον ἄξιον, ἐς δόμον ἄξω,
δῶρα δέ τοι δῶσω ξεινῆϊα πολλὰ καὶ ἐσθλά.
εἶμι δ' ἐγὼ βασιλεὺς Φυσιγόναθος, ὃς κατὰ λίμνην
τιμῶμαι βατράχων ἠγούμενος ἤματα πάντα·
καί με πατήρ Πηλεὺς ἀνεθρέψατο, Ὑδρομεδοῦση
20 μιχθεὶς ἐν φιλότῃ παρ' ὄχθας Ἡριδανοῖο.
21 καὶ σέ δ' ὄρω καλόν τε καὶ ἄλκιμον ἔξοχον ἄλλων.”
24 τὸν δ' αὖ Ψιχάρπαξ ἀπαμείβετο φώνησέν τε·
25 “τίπτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς; τὸ δὲ δῆλον ἄπασιν.
27 Ψιχάρπαξ μὲν ἐγὼ κικλήσκομαι· εἶμι δὲ κοῦρος
Τρωξάρταο πατρὸς μεγάλητορος· ἡ δέ νυ μήτηρ
Λειχομύλη, θυγάτηρ Πτεροτρούκτου βασιλῆος.
30 γείνατο δ' ἐν καλύβῃ με καὶ ἐξεθρέψατο βρωτοῖς,
σύκοις καὶ καρύοις καὶ ἐδέσμασι παντοδαποῖσιν.
πῶς δὲ φίλον ποιῆι με, τὸν εἰς φύσιν οὐδὲν ὁμοῖον;
σοὶ μὲν γὰρ βίος ἐστὶν ἐν ὕδασι· αὐτὰρ ἐμοί γε
ὄσσα παρ' ἀνθρώποις τρώγειν ἔθος· οὐ τί με λήθει
35 ἄρτος δισκοπάνιστος ἀπ' εὐκύκλου κανέοιο,
οὐδὲ πλακοὺς τανύπεπλος ἔχων πολὺν σησαμότυρον,
οὐ τόμος ἐκ πτέρνης, οὐχ ἠπατα λευκοχίτωνα,
οὐ τυρὸς νεόπηκτος ἀπὸ γλυκεροῖο γάλακτος,
οὐ χρηστὸν μελίτωμα, τὸ καὶ μάκαρες ποθέουσιν,
40 οὐδ' ὅσα πρὸς θοίνας μερόπων τεύχουσι μάγιστροι
κοσμοῦντες χύτρας ἀρτύμασι παντοδαποῖσιν.
53 οὐ τρώγω ῥαφάνους, οὐ κράμβας, οὐ κολοκύντας,
οὐδὲ πράσοις χλωροῖς ἐπιβόσκομαι, οὐδὲ σελίνους·
55 ταῦτα γὰρ ὑμέτερον ἐστὶν ἐδέσματα τῶν κατὰ λίμνην.”

Beginnend vanaf de eerste pagina, bid ik tot het koor van de Helicon om in mijn hart te komen wegens het lied dat ik zojuist op mijn knieën op schrijftafels heb gezet, een onophoudelijk gevecht, een oorlogstokend werk van Ares, omdat ik hoop aan alle mensen ter ore te doen komen, hoe de muizen voortgingen, de kikkers overtreffend, terwijl zij de daden van de aardgeboren mannen, de Giganten, imiteerden, zoals het verhaal bij de sterfelijken ging: het had een zodanig begin:

Een muis ooit, dorstig nadat hij gevlucht was van het gevaar van een wezel, liet zijn gulzige kin naar beneden in een vijver zakken, genietend van het honingzoete water: hem zag een welbespraakte vijverliefhebber, en die sprak de volgende woorden:

‘Vreemdeling, wie ben je? Van waar kwam je naar deze oever? Wie is je vader? Spreek de waarheid over alles, opdat ik niet zal bemerken dat je liegt. Want als ik je zou leren kennen als een waardige vriend, zal ik je naar mijn huis leiden: ik zal je vele en edele gastgeschenken geven. *Ik* ben koning Physignathus, die in de vijver vereerd wordt, terwijl ik de kikkers alle dagen leid: en mijn vader Peleus heeft me opgevoed, nadat hij gemeenschap had gehad met Hydromedusa langs de oevers van de Eridanus. En ik zie dat jij edel en moedig bent, meer dan de anderen.’

Tot hem antwoordde en zei Psicharpax op zijn beurt:

‘Waarom vraag je naar mijn geslacht? Dat is duidelijk voor iedereen. Ik ben Psicharpax genoemd: ik ben de zoon van mijn groothartige vader Troxartes: en Leichomye is mijn moeder, dochter van koning Pterotroctus. Zij baarde mij in een hol en voedde me met voedsel, vijgen, noten en allerlei soorten etenswaren. Hoe kun jij mij je vriend maken, terwijl ik geheel niet gelijk ben in natuur? Want jij hebt een leven in het water: maar ik heb de gewoonte om zoveel als er bij de mensen is te eten: en nooit ontgaat mij het dubbel geknede tarwebrood in de wel geronde mand, noch het goed aangeklede platte gebak dat veel sesam en kaas heeft, niet een plak ham, niet de witgejurkte levers, niet de kaas, vers gemaakt uit zoete melk, niet het goede honinggebak, waar zelfs de goden naar verlangen, noch zoveel als koks voor feesten van mensen voorbereiden, terwijl ze hun potten met allerlei kruiden versieren. Ik eet geen radijzen, geen kolen, geen pompoenen, en niet doe ik me tegoed aan stengels groene prei, noch aan selderijstengels: want die dingen zijn voedsel voor jullie van in de vijver.’

πρὸς τὰδε μειδήσας Φυσιγναθος ἀντίον ἠὺδα·
 “ξείνε, λίην αὐχέεις ἐπὶ γαστέρι· ἔστι καὶ ἡμῖν
 πολλὰ γὰρ ἐν λίμνῃ καὶ ἐπὶ χθονὶ θαύματ’ ἰδέσθαι.
 ἀμφίβιον γὰρ ἔδωκε νομὴν βατράχοισι Κρονίων,
 60 σκιρτῆσαι κατὰ γαῖαν, ἐν ὕδασι σῶμα καλύψαι.
 62 εἰ δ’ ἐθέλεις καὶ ταῦτα δαήμεναι, εὐχερές ἐστιν·
 βαῖνέ μοι ἐν νώτοισι, κράτει δέ με μὴ ποτ’ ὀλίσθῃς,
 ὅπως γηθόσυνος τὸν ἐμὸν δόμον εἰσαφίκηαι.”
 65 ὡς ἄρ’ ἔφη, καὶ νῶτ’ ἐδίδου· ὃ δ’ ἔβαινε τάχιστα,
 χεῖρας ἔχων ἀπαλοῖο κατ’ αὐχένος ἄμματι κούφωι.
 78 οὐχ οὕτω νώτοισιν ἐβάστασε φόρτον ἔρωτος
 ταῦρος, ὅτ’ Εὐρώπην διὰ κύματος ἦγ’ ἐπὶ Κρήτην,
 ὡς μὲν ὑψώσας ἐπινώτιον ἦγεν ἐς οἶκον
 81 βάτραχος ἀπλώσας ὠχρὸν δέμας ὕδατι λευκῶι.
 67 καὶ τὸ πρῶτον ἔχαιρεν, ὅτ’ ἔβλεπε γείτονας ὄρμους,
 νήξει τερπόμενος Φυσιγνάθου· ἀλλ’ ὅτε δὴ ῥα
 κύμασι πορφυρέοισιν ἐκλύζετο, πολλὰ δακρύων
 70 ἄχρηστον μετάνοιαν ἐμέμφετο, τίλλε δὲ χαιτάς,
 καὶ πόδας ἔσφιγγεν κατὰ γαστέρος, ἐν δέ οἱ ἦτορ
 πάλλετ’ ἀθηεῖη, καὶ ἐπὶ χθόνα βούλεθ’ ἰκέσθαι·
 δεῖνὰ δ’ ὑπεστονάχιζε φόβου κρυόεντος ἀνάγκηι.
 {οὐρῆν πρῶτ’ ἔπλωσεν ἐφ’ ὕδασιν ἠὔτε κώπην
 75 σύρων, εὐχόμενός τε θεοῖς ἐπὶ γαῖαν ἰκέσθαι·
 ὕδασι πορφυρέοισι δ’ ἐκλύζετο, πολλὰ δ’ ἐβώστρει.}
 82 ὕδρος δ’ ἐξαπίνης ἀνεφαίνετο, πικρὸν ὄραμα
 ἀμφοτέροις, ὀρθὸν δ’ ὑπὲρ ὕδατος εἶχε τράχηλον.
 τοῦτον ἰδὼν κατέδυ Φυσιγναθος, οὐ τι νοήσας
 85 οἶον ἐταῖρον ἔμελλεν ἀπολλύμενον καταλείπειν·
 δῦ δὲ βάθος λίμνης καὶ ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν.
 κείνος δ’ ὡς ἀφέθη, πέσεν ὑπτιος εὐθὺς ἐφ’ ὕδωρ·
 {καὶ χεῖρας ἔσφιγγε καὶ ὀλλύμενος κατέτριξε·}
 90 πολλάκι μὲν κατέδυνεν ὑφ’ ὕδατι, πολλάκι δ’ αὖτε
 λακτίζων ἀνέδυνε· μόρον δ’ οὐκ ἦν ὑπαλύξαι·
 δευόμεναι δὲ τρίχες πλείον βάρους εἶλκον ἐπ’ αὐτῶι.
 ὕδασι δ’ ὀλλύμενος τοίους ἐφθέγγετο μύθους·
 “οὐ λήσεις γε θεούς, Φυσιγναθε, ταῦτα ποιήσας,
 ναυηγὸν ῥίψας ἀπὸ σώματος ὡς ἀπὸ πέτρης.
 95 οὐκ ἂν μου κατὰ γαῖαν ἀμείνων ἦσθα, κάκιστε,

Op deze dingen zei Physignathus weer, nadat hij had gelachen:

‘Vreemdeling, jij schept te veel op over je maag: wij hebben immers ook veel bewonderenswaardige dingen om te zien in de vijver en op het land. Want de zoon van Cronus gaf ons een amfibische levenswijze, om te springen op het land, en ons lichaam te verbergen in het water. Als jij deze dingen ook wil leren, is dat makkelijk: kom bij mij op mijn rug, houd me stevig vast opdat je niet wegglijdt, zodat je vrolijk naar mijn huis komt.’

Zo sprak hij dus, en hij bood zijn rug aan: en hij ging er zo snel mogelijk op, terwijl hij zijn handen om de fijne nek had met een lichte omsluiting. Niet op deze manier droeg de stier zijn lading van liefde toen hij Europa door de golven leidde naar Kreta, zoals nu een kikker, nadat hij hem had opgetild, een muis naar zijn huis leidde, nadat hij zijn bleke gestalte uitgestrekt had in het heldere water.

En eerst genoot hij wanneer hij de naburige ligplaatsen aanschouwde, en was hij verheugd met het zwemmen van Physignathus: maar wanneer hij door de donkere golven werd gebeukt, verweet hij in vele tranen zijn nutteloze beslissing. Hij trok aan zijn haren, en hij hield zijn voeten bijeen rondom de buik, en zijn hart beefde in hem door zijn onervarenheid en hij wilde terug naar land gaan: hij schreide verschrikkelijk door de dwang van de koele angst. {Eerst hield hij zijn staart in het water alsof hij aan een roer trok, en biddend tot de goden dat hij op land kwam, werd hij gebeukt door de donkere golven, en hij riep veel om hulp.}

Er verscheen opeens een waterslang, een ongelukkig gezicht voor beiden: hij hield zijn hals recht op boven het water. Nadat Physignathus hem had gezien, dook hij onder, terwijl hij geenszins bedacht had wat voor vriend hij op het punt stond achter te laten om te sterven. Hij dook in de diepte van de vijver en ontkwam aan een zwart doodslot. Maar de ander, omdat hij geloosd was, viel op zijn rug recht op het water, {en hij drukte zijn handen samen en piepte toen hij stierf.} Vele keren dook hij onder in het water, en vele keren dook hij ook weer op, trappend met zijn voeten: maar niet was het mogelijk aan zijn lot te ontkomen. Terwijl zijn haren nat werden, trok een zwaarder gewicht aan hem: terwijl hij stierf in het water zei hij het volgende:

‘Jij zult niet ontsnappen aan de goden, Physignathus, nadat je dit hebt gedaan, nadat je me als schipbreukeling van je lichaam hebt geworpen als van een klif. Je was niet beter op het land dan ik, ellendeling,

παγκρατίω τε πάλῃ τε καὶ εἰς δρόμον· ἀλλὰ πλανήσας
εἰς ὕδωρ μ' ἔρριψας. ἔχει θεὸς ἔκδικον ὄμμα·
ποινήν αὖ τείσεις σὺ μῶν στρατῶι, οὐδ' ὑπαλύξεις.”
ὡς εἰπὼν ἀπέπνευσεν ἐν ὕδασι. τὸν δὲ κατείδεν

100 Λειχοπίναξ, ὄχθησιν ἐφεζόμενος μαλακῆσιν·
δεινὸν δ' ἐξολόλυξε, δραμῶν δ' ἤγγειλε μύεσσιν·
ὡς δ' ἔμαθον τὴν μοῖραν, ἔδου χόλος αἰνὸς ἅπαντας.
καὶ τότε κηρύκεσσιν εἰς ἐκέλευον ὑπ' ὄρθρον
κηρύσσειν ἀγορῆν ἐς δώματα Τρωξάρταο,

105 πατρὸς δυστήνου Ψυχάρπατος, ὃς κατὰ λίμνην
ὑπτιος ἐξήπλωτο νεκρὸν δέμας, οὐδὲ παρ' ὄχθατος
ἦν ἤδη τλήμων, μέσσωι δ' ἐπενήχθετο πόντωι.
ὡς δ' ἦλθον σπεύδοντες ἅμ' ἦοι, πρῶτος ἀνέστη
Τρωξάρτης ἐπὶ παιδὶ χολούμενος, εἶπέ τε μῦθον·

110 “ὦ φίλοι, εἰ καὶ μούνος ἐγὼ κακὰ πολλὰ πέπονθα
ἐκ βατράχων, ἢ πείρα κακῆ πάντεσσι τέτυκται.
εἴμι δὲ νῦν ἔλεεινός, ἐπεὶ τρεῖς παῖδας ὄλεσσα·
καὶ τὸν μὲν πρῶτόν γε κατέκτανεν ἀρπάξασα
ἐχθίστη γαλήη, τρώγλης ἔκτοσθεν ἐλοῦσα,

115 τὸν δ' ἄλλον πάλιν ἄνδρες ἀπηνέες ἐς μόρον εἶλξαν
καινοτέραις τέχναις, ξύλινον δόλον ἐξευρόντες,
ἦν παγίδα κλείουσι, μῶν ὀλέτειραν εἴδον·
ὃς δ' ἔτ' ἔην ἀγαπητὸς ἐμοὶ καὶ μητέρι κεδνῆι,
τούτον ἀπέπνιξε βάτραχος κακὸς ἐς βυθὸν αἴξας.

120 ἀλλ' ἄγεθ' ὀπλίξεσθε καὶ ἐξέλθωμεν ἐπ' αὐτούς.”

122 ταῦτ' εἰπὼν ἀνέπεισε καθοπλιζέσθαι ἅπαντας.

124 κνημῖδας μὲν πρῶτον ἐφήρμοσαν, εἰς δύο μοῖρας

125 ῥήξαντες κυάμους χλωρούς, εὖ δ' ἀσκήσαντες,
οὓς αὐτοὶ διὰ νυκτὸς ἐπιστάντες κατέτρωξαν.
θώρηκας δ' εἶχον καλαμορραφῶν ἀπὸ βυρσῶν,
οὓς γαλήνην δείραντες ἐπισταμένως ἐποίησαν.
ἀσπίς δ' ἦν λύχνου τὸ μεσόμφαλον· ἢ δὲ νυ λόγχη

130 εὐμήκης βελόνη, παγχάλκεον ἔργον Ἄρηος·
ἢ δὲ κόρυς τὸ λέπυρον ἐπὶ κροτάφοις ἐρεβίνθου.
οὕτω μὲν μύεσ ἦσαν ἐν ὄπλοις· ὡς δ' ἐνόησαν
βάτραχοι, ἐξανέδυσαν ἀφ' ὕδατος, εἰς δ' ἕνα χῶρον
ἐλθόντες βουλῆν ξύναγον πολέμοιο κακοῖο.

135 σκεπτομένων δ' αὐτῶν πόθεν ἢ στάσις ἢ τίς ὁ μῦθος,
κήρυξ ἐγγύθεν ἦλθε φέρων ῥάβδον μετὰ χερσίν,

in het vechten en worstelen en in het rennen: maar nadat je me naar het water hebt geleid, heb je me erin gegooid. God heeft een wrekend oog: jij zult de straf betalen aan het leger van muizen, en je zult niet ontkomen.’

Zo sputterde hij zijn woorden uit: en hem zag Leichopinax terwijl hij op de zachte oevers zat. Hij jammerde verschrikkelijk, en nadat hij gerend had, berichtte hij de muizen. Wanneer zij zijn lot vernamen, stortte een verschrikkelijke toorn zich op allen. En toen bevalen zij aan hun gezanten bij dageraad om de vergadering bijeen te roepen bij het paleis van Troxartes, vader van de miserabele Psicharpax, die op zijn rug in de vijver dreef als een dood lijk. Niet langer was hij moedig op de oevers, maar hij zwom boven in het midden van de zee. En toen zij haastend kwamen bij dageraad, stapte eerst Troxartes naar voren, vertoornd over zijn zoon, en hij sprak de volgende rede:

‘O dierbaren, als zelfs alleen ik gebukt ga onder het leed van de vele rampen van de kant van de kikkers, was de beproeving slecht voor allemaal. Ik ben nu beklagenswaardig omdat ik drie kinderen heb verloren. De eerste heeft een zeer vijandelijke wezel, nadat ze hem weggegrist had, gedood, hem meegenomen hebbend uit zijn hol, en wrede mannen hebben mijn tweede zoon naar zijn doodslot gesleept nadat zij een houten list hadden uitgevonden met hun nieuwe kunstjes, hetgeen zij een val noemen, omdat zij een moordenaar is van muizen: die er nog als dierbaar was voor mij en zijn eerbare moeder dierbaar, hem heeft een slechte kikker verdrongen, nadat hij hem in de diepte had geleid. Vooruit, kom, bewapent jullie, en laten we eropuit gaan naar hen.’

Nadat hij dat gezegd had, overtuigde hij allen zich te bewapenen: eerst pasten zij hun scheenbeschermers, nadat zij bleke bonen in twee delen hadden gebroken en deze goed hadden gemonteerd, waar zij zelf hadden aan hadden geknabbeld toen zij zich daar gedurende de nacht mee bezig hielden. Zij hadden harnessen uit goed verbonden pelsen, die zij kundig gemaakt hadden nadat zij een wezel hadden gevild. Hun schild was het middendeel van een lamp: en hun speer was een lange naald, een geheel van koper voorzien werk van Ares: de helm op hun slapen was de dop van een kikkererwt. Zo zaten de muizen in hun wapens: toen de kikkers dit vernamen, doken ze op uit het water, en nadat ze naar één plaats waren gekomen, riepen zij de raad bijeen voor een wrede oorlog. Terwijl ze aan het aanschouwen waren vanwaar de aanval zou komen of wat het verhaal was, naderde een gezant, die een staf in zijn handen droeg,

Τυρογλύφου υἱὸς μεγαλήτορος Ἐμβασίχυτρος,
 ἀγγέλλων πολέμοιο κακὴν φάτιν, εἶπέ τε τοῖα·
 “ὦ βάτραχοι, μύες ὕμιν ἀπειλήσαντες ἔπεμψαν
 140 εἰπεῖν ὄπλιζεσθαι ἐπὶ πτόλεμόν τε μάχην τε.
 εἶδον γὰρ καθ’ ὕδωρ Ψυχάρπαγα, τὸν περ ἔπεφνε
 ὑμέτερος βασιλεὺς Φυσίγναθος. ἀλλὰ μάχεσθε,
 οἳ τινες ἐν βατράχοισιν ἀριστῆες γεγάατε.”
 ὡς εἰπὼν ἀπέφηνε· λόγος δ’ εἰς οὐατα πάντων
 145 εἰσελθὼν ἐτάραξε φρένας βατράχων ἀγερώχων.
 μεμφομένων δ’ αὐτῶν Φυσίγναθος εἶπεν ἀναστάς·
 “ὦ φίλοι, οὐκ ἔκτεινον ἐγὼ μὴν, οὐδὲ κατείδον
 ὀλλύμενον· πάντως δ’ ἐπνίγη παίζων παρὰ λίμνην,
 150 νήξεις τὰς βατράχων μιμούμενος· οἳ δὲ κάκιστοι
 νῦν ἐμὲ μέμφονται τὸν ἀναίτιον. ἀλλ’ ἄγε βουλήν
 ζητήσωμεν, ὅπως δολίους μύας ἐξολέσωμεν.
 τοιγὰρ ἐγὼν ἐρέω, ὡς μοι δοκεῖ εἶναι ἀριστα·
 σώματα κοσμήσαντες ἐν ὄπλοις στῶμεν ἅπαντες
 155 ἄκροισι παρὰ χεῖλεσσιν, ὅπου κατάκρημος ὁ χώρος·
 ἠνίκα δ’ ὄρμηθέντες ἐφ’ ἡμέας ἐξέλθωσιν,
 δραξάμενοι κορύθων, ὅς τις σχεδὸν ἀντίος ἔλθῃ,
 ἐς λίμνην αὐτοὺς σὺν ἐκείνῳ εὐθὺ βάλωμεν.
 οὕτω γὰρ πνιξαντες ἐν ὕδασι τοὺς ἀκολύμβους
 στήσομεν εὐθύμως τὸ μυοκτόνον ὧδε τρόποιον.”
 160 ὡς εἰπὼν συνέπεισε καθοπλιζεσθαι ἅπαντας.
 φύλλοις μὲν μαλαχῶν ἀμφὶ κνήμας ἐκάλυψαν,
 θώρηκας δ’ εἶχον καλοὺς χλοερῶν ἀπὸ σεύτλων,
 φύλλα δὲ τῶν κραμβῶν εἰς ἀσπίδας εὖ ἤσκησαν,
 165 ἔγχος δ’ ὀξύσχοινοσ ἐκάστωι μακρὸσ ἀρήρει,
 καὶ κόρυθες κοχλιῶν λεπτῶν ἐκάλυπτε κάρηνα.
 φραξάμενοι δ’ ἔστησαν ἐπ’ ὄχθησιν ὑψηλῆσιν
 σείοντες λόγχασ, θυμοῦ δ’ ἐμπληντο ἕκαστοσ.
 Ζεὺσ δὲ θεοὺσ καλέσασ εἰσ οὐρανὸν ἀστερόεντα
 170 καὶ πολέμου πληθὺν δείξασ κρατεροὺσ τε μαχητάσ
 πολλοὺσ καὶ μεγάλουσ ἢ δ’ ἔγχεα μακρὰ φέροντασ,
 οἷοσ Κενταύρων στρατὸσ ἔρχετα ἢ ἐ Γιγάντων,
 ἢ δὲ γελῶν ἐρέεινε, τίνεσ βατράχοισιν ἀρωγοί
 ἢ μυσὶν ἀθανάτων, καὶ Ἀθηναίην προσέειπεν·
 175 “ὦ θυγάτερ, μυσὶν ἢ ῥ’ ἀπαλεξήσουσα πορεύσει;
 καὶ γὰρ σοὺ κατὰ νηδὸν αἰεὶ σκιρτῶσιν ἅπαντεσ
 κνίσηι τερπόμενοι καὶ ἐδέσμασι παντοδαποῖσιν.”

de zoon van de groothartige Tyroglyphus, Embasichytrus, die het slechte lot van de oorlog berichtte, en hij zei zodanige dingen:

‘O kikkers, de muizen hebben mij gestuurd omdat zij jullie bedreigen om te vertellen dat jullie je moeten bewapenen voor oorlog en strijd.

Want zij zagen Psicharpax in het water, die jullie koning Physignathus heeft gedood. Maar vecht, degenen die onder de kikkers als besten geboren zijn.’

Zo legde hij al sprekend uit: zijn woord bereikte en verontrustte de oren van allen en de geesten van de arrogante kikkers. Nadat zij hem beschuldigd hadden, zei Physignathus nadat hij naar voren was gestapt:

‘O vrienden, *ik* heb de muis niet gedood, noch heb ik gezien dat hij ten onder ging: hij verdronk alles samengenomen terwijl hij langs de oever aan het spelen was, terwijl hij het zwemmen van de kikkers aan het nadoen was: deze ellendelingen verwijten mij nu van iets waar ik niets mee te maken heb: maar kom, we moeten een plan bedenken hoe we de listige muizen kunnen uitroeien. Ik zal voor mijn part vertellen hoe het mij het beste schijnt te zijn. Nadat wij onze lichamen hebben uitgerust in wapens, moeten we allemaal bij de hoge kanten staan, waar het terrein stijl is: wanneer zij op ons af komen, nadat ze begonnen zijn, moeten we, nadat we degene bij de helmen hebben gegrepen, die ons dichtbij tegemoet komt, hen recht in de vijver gooien samen met die ander. Want op die manier zullen wij, nadat we hen die daar niet aan gewend zijn in het water hebben verdronken, de muizenmoord hier verheugd oprichten als een trofee.’

Zo overtuigde hij sprekend allen zich te bewapenen. Zij bedekten hun schenen rondom met bladeren van riet, en zij hadden mooie harnessen van groene bieten, en bladeren van kolen bewerkten zij goed tot schilden, en een lange scherpe rietstaaf paste voor ieder als speer, en helmen van fijne slakken bedekten hun hoofd. Nadat zij zich omheind hadden met schilden, stonden zij op de steile kanten terwijl zij hun speren zwaaiden, en zij werden elk vervuld van moed.

Zeus, nadat hij de goden naar de sterrenhemel had geroepen, en nadat hij de drukte van de oorlog getoond had en de dappere strijders, vele en grote, terwijl zij lange speren droegen, zoals een leger van de Centauren of van de Giganten gaat, vroeg, zoet lachend: wie van de onsterfelijken staan aan de kant van de kikkers en de muizen? En hij sprak tot Athena: ‘O dochter, zul jij de muizen gaan helpen? Want zij springen altijd allemaal bij jouw tempel terwijl ze zich verheugen over de geur van offers en allerlei etenswaren.’

ὡς ἄρ' ἔφη Κρονίδης· τὸν δὲ προσέειπεν Ἀθήνη·
 “ὦ πάτερ, οὐκ ἂν πῶ ποτ' ἐγὼ μυσὶ τειρομένοισιν
 ἐλθοίμην ἐπαρωγός, ἐπεὶ κακὰ πολλὰ μ' ἔοργαν
 180 στέμματα βλάπτοντες καὶ λύχνους εἴνεκ' ἐλαίου.
 τοῦτο δέ μοι λίην ἔδακε φρένας, οἶον ἔρεξαν·
 πέπλον μου κατέτρωξαν, ὃν ἐξύφηνα καμουῦσα
 ἐκ ῥοδάνης λεπτής καὶ στήμονα μακρὸν ἔνησα,
 185 καὶ τρώγλας ἐτέλεσαν· ὁ δ' ἠπητής μοι ἐπέστη,
 καὶ πρᾶσσει με τόκον· τό γε ῥίγιον ἀθανάτοισιν·
 χρησαμένη γὰρ ἔνησα, καὶ οὐκ ἔχω ἀνταποδοῦναι.
 ἀλλ' οὐδ' ὡς βατράχοισιν ἀρηγέμεν οὐκ ἐθελήσω·
 εἶσι γὰρ οὐδ' αὐτοὶ φρένας ἔμπεδοι, ἀλλὰ με πρῶτην
 190 ἐκ πολέμου ἀνιούσαν, ἐπεὶ λίην ἐκοπώθην,
 ὕπνου δευομένην οὐκ εἶασαν θορυβοῦντες
 οὐδ' ὀλίγον καταμῦσαι· ἐγὼ δ' ἄϋπνος κατεκείμην
 τὴν κεφαλὴν ἀλγοῦσα, ἕως ἐβόησεν ἀλέκτωρ.
 ἀλλ' ἄγε παυσώμεσθα, θεοί, τοῦτοισιν ἀρήγειν,
 μὴ κέ τις ὑμείων τρωθῆι βέλει δξυόεντι·
 195 εἶσι γὰρ ἀγγέμαχοι, εἰ καὶ θεὸς ἀντίον ἔλθοι·
 πάντες δ' οὐρανόθεν τερπόμεθα δῆριν ὀρώντες.”
 ὡς ἄρ' ἔφη· τῆι δ' αὐτ' ἐπεπειθοντο θεοὶ ἄλλοι.
 πάντες δ' αὐτ' εἰσῆλθον ἀολλέες εἰς ἓνα χῶρον·
 καὶ τότε κώνωπες μεγάλας σάλπιγγας ἔχοντες
 200 δεινὸν ἐσάλπιγξαν πολέμου κτύπον· οὐρανόθεν δὲ
 Ζεὺς Κρονίδης βρόντησε, τέρας πολέμοιο κακοῖο.
 πρῶτος δ' Ὑψιβόας Λειχίνωρα οὐτασε δουρὶ
 ἔσταότ' ἐν προμάχοις κατὰ γαστέρα ἐς μέσον ἦπαρ·
 κὰδ δ' ἔπεσε πρηγῆς, ἀπαλὰς δ' ἐκόνισεν ἐθειράς.
 206 Τρωγλοδύτης δὲ μετ' αὐτὸν ἀκόντισε Πηλείωνος,
 πῆξεν δ' ἐν στέρνωι στιβαρὸν δόρυ· τὸν δὲ πεσόντα
 εἶλε μέλας θάνατος, ψυχὴ δ' ἐκ σώματος ἔπτη·
 Σευτλαῖον δ' ἄρ' ἔπεφνε βαλὼν κέαρ Ἐμβασίχυτρος.
 214 Ὀκιμίδην δ' ἄχος εἶλε, καὶ ἤλασεν ὀξείῃ σχοίνωι
 213 Τρωγλοδύτην ἀπαλοῖο δι' αὐχένος, ἦριπε δ' εὐθύς.
 215 οὐδ' ἐξέσπασεν ἔγχος, ἐναντίβιον δ' ἐνόησεν
 218 Κρουστοφάγον φεύγοντα· βαθείαις δ' ἔμπεσεν ὄχθαις,
 ἀλλ' οὐδ' ὡς ἀπέληγεν ἐν ὕδασιν· ἤλασε δ' αὐτόν.
 220 κάππεσε δ', οὐδ' ἀνένευσεν, ἐβάπτετο δ' αἵματι λίμνη
 πορφυρέωι· αὐτὸς δὲ παρ' ἡμόν' ἐξετανύσθη.
 ἴχορδῆισιν λιπαρῆισί τ' ἐπορρυμένου λαγόνεσσιν ἴ
 Τυροφάγον δ' αὐτῆισιν ἐπ' ὄχθης ἐξενάριξεν.

Zo sprak de zoon van Cronus: tot hem sprak Athena:

“O vader, ik zou nooit als helper voor de ellendige
 muizen komen, omdat zij mij vele slechte dingen hebben
 aangedaan door mijn kransen te schaden en mijn lampen
 vanwege hun olie. Maar het volgende wat ze gedaan hebben,
 heeft mij te zeer in mijn geest gebeten: zij hebben mijn
 gewaad opgegeten, dat ik heb geweven, werkend met fijn
 garen, en dat ik gesponnen heb, en ik heb een lange
 kettingdraad gewoven, en zij maakten er gaten in: en de
 reparateur wacht op mij en maakt me zijn bron van
 inkomsten: een te vreselijk iets voor onsterfelijken. Want ik
 heb hem gesponnen toen ik geen geld had en niet kan ik hem
 terugbetalen. Maar ook niet zal ik de kikkers willen helpen.
 Want zij zijn niet standvastig in hun geest, maar onlangs
 stonden ze mij, terwijl ik terugkwam uit de oorlog omdat ik
 te moe was en behoefte had aan slaap, niet toe ook maar
 enigszins mijn ogen dicht te doen door hun herrie: ik lag
 slapeloos: ik had een pijnlijk hoofd, totdat de haan riep.
 Vooruit, laten wij goden terughoudend zijn hen om te
 helpen, opdat niet iemand van ons gewond raakt door een
 scherpe pijl: want ze vechten van dichtbij, zelfs als een god
 hen tegemoet komt: maar laten we ons verheugen vanuit de
 hemel door te kijken naar de strijd.”

Zo sprak ze: en de andere goden gehoorzaamden haar, en
 allen tezamen kwamen naar één plek. En op dat moment
 speelden muggen het vreselijke geluid van oorlog, terwijl ze
 grote trompetten hadden: vanuit de hemel donderde Zeus,
 zoon van Cronus, als teken van de slechte oorlog.

Eerst verwondde Hypsiboas Leichenor met zijn speer door
 zijn maag tot het midden van zijn lever, terwijl hij tussen de
 voorvechters stond: hij viel neer op zijn gezicht, en hij maakte
 zijn fijne haren stoffig. Troglodytes wierp daarna een speer
 naar Peleuszoon, en stak de stevige lans in zijn borst: de
 zwarte dood nam hem in, nadat hij was gevallen, en zijn ziel
 vloog uit zijn lichaam. Embasichytrus doodde Seutlaeus
 nadat hij zijn hart had getroffen. Leed nam Ocimides in, en
 hij stak Troglodytes met scherp riet door zijn kwetsbare nek,
 en hij viel onmiddellijk neer. En niet trok hij zijn speer eruit,
 en hij zag dat Croustophagus hem vluchtend tegemoet
 rende: hij viel op de steile oevers, maar zelfs niet zo hield hij
 op in het water: hij viel hem aan. Hij viel neer, kwam niet
 weer op, en de vijver was verkleurd door zijn paarse bloed, en
 hij lag uitgestrekt over de oever, {terwijl hij zich weer
 oprichtte met zijn ingewanden tegen de gladde flanken}.
 Tyrophagus doodde hij ter plekke op de oevers.

Πτερονογλύφον δὲ ἰδὼν Καλαμίνθιος εἰς φόβον ἦλθεν,
 225 ἦλατο δ' ἐς λίμνην φεύγων, τὴν ἀσπίδα ῥίψας.
 Ὑγραῖον δ' ἄρ' ἔπεφνεν ἀμύμων Ἐμβασίχυτρος,
 228 χερμαδίωι πλήξας κατὰ βρέγματος· ἐγκέφαλος δὲ
 ἐκ ῥινῶν ἔσταξε, παλάσσετο δ' αἵματι γαῖα.
 230 Λειχοπίνακα δ' ἔπεφνεν ἀμύμων Βορβοροκοίτης,
 ἔγχει ἐπαΐξας· τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψεν·
 Πρασσεῖος δ' ἐσιδὼν ποδὸς εἴλκυσε νεκρὸν ἔοντα,
 ἐν λίμνῃ δ' ἀπέπνιξε κρατήσας χειρὶ τένοντα.
 Ψυχάρπαξ δ' ἦμυν' ἐτάρου πέρι τεθνηϊῶτος,
 235 καὶ βάλε Πρασσεῖον μήπω γαίης ἐπιβάντα·
 πίπτε δὲ οἱ πρόσθεν, ψυχὴ δ' Αἰδόσδε βεβήκει.
 Κραμβοβάτης δ' ἐσιδὼν πηλοῦ δράκα ῥίψεν ἐπ' αὐτόν,
 καὶ τὸ μέτωπον ἔχρισε καὶ ἐξετύφλου παρὰ μικρόν·
 θυμώθη δ' ἄρα κείνος, ἔλων δ' ἄρα χειρὶ παχείη
 240 κείμενον ἐν δαπέδωι λίθον ὄβριμον, ἄχθος ἀρούρης,
 τῶι βάλε Κραμβοβάτην ὑπὸ γούνατα· πᾶσα δ' ἐκλάσθη
 κνήμη δεξιτερῆ, πέσε δ' ὑπτίος ἐν κονίησιν.
 Κραυγασίδης δ' ἦμυνη καὶ ἰθὺς βαῖνεν ἐπ' αὐτόν,
 τύψε δὲ μιν μέσσην κατὰ γαστέρα· πᾶς δὲ οἱ εἶσω
 245 ὀξύσχοινος ἔδυνε, χαμαὶ δ' ἔκχυντο ἅπαντα
 ἔγκατ' ἐφελκομένωι ὑπὸ δούρατι χειρὶ παχείη.
 Σιτοφάγος δ' ὡς εἶδεν ἐπ' ὄχθησιν ποταμοῖο,

 250 Τρωξάρτης δ' ἔβαλεν Φυσίγναθον ἐς ποδὸς ἄκρον·
 ἔσχατος ἐκ λίμνης ἀνεδύσσετο, {τείρετο δ' αἰνῶς}

 248 σκάζων ἐκ πολέμου ἀνεχάζετο, τείρετο δ' αἰνῶς·
 249 ἦλατο δ' <αἰψ'> ἐς τάφρον, ὅπως φύγοι αἰπὺν ὄλεθρον.

 252 Πρασσαῖος δ' ὡς εἶδεν ἔθ' ἡμίπνοον προπεσόντα,
 ἦλθε διὰ προμάχων καὶ ἀκόντισεν ὀξύσχοινον,
 οὐδ' ἔρρηξε σάκος, σχέτο δ' αὐτοῦ δουρὸς ἀκωκῆ.
 255 τοῦ δ' ἔβαλε τρυφάλειαν ἀμύμονα τετραλέπυρον
 δῖος Ὀριγανίων, μιμούμενος αὐτὸν Ἄρηα,
 ὃς μόνος ἐν βατράχοισιν ἀρίστειεν καθ' ὄμιλον.

 ὠρμησαν δ' ἄρ' ἐπ' αὐτόν· ὃ δ' ὡς ἶδεν, οὐχ ὑπέμεινεν
 ἥρωας κρατερούς, ἀλλ' ἔνδου βένθεσι λίμνης.
 260 ἦν δὲ τις ἐν μυσὶν Μεριδάρπαξ, ἕξοχος ἄλλων,
 Κναίσωνος φίλος υἱὸς ἀμύμονος ἀρτεπιβούλου,
 <ὃς>
 οἴκαδ' ἰὼν, πολέμου δὲ μετασχεῖν παῖδ' ἐκέλευεν·
 264 οὗτος ἀναρπάξαι βατράχων γενεὴν ἐπαπειλεῖ,
 263 ἀγγοῦ δ' ἐστήκει μενεαίνων ἴφι μάχεσθαι.

Nadat Calaminthius Pternoglyphus had gezien kreeg hij
 angst, en hij werd naar de vijver gedreven terwijl hij vluchtte,
 nadat hij zijn schild had weggegooid, en de onberispelijke
 Embasichytrus doodde Hygraeus, nadat hij hem op zijn
 voorhoofd had geslagen met een steen: zijn hersenen dropen
 uit zijn neusgaten, en de aarde werd besmeurd met zijn bloed.
 De onberispelijke Borborocoetes doodde Leichopinax, nadat
 hij hem met zijn speer had aangevallen: duisternis bedekte
 hem wat betreft zijn ogen. Nadat Prassaesus dit had gezien
 trok hij het lijk op bij de voet, en hij verdrong hem in de vijver
 nadat hij hem met zijn hand bij zijn enkel had vastgepakt. En
 Psicharpax verdedigde zijn dode vriend en trof Prassaesus toen
 hij nog niet op het land was, en hij viel voor hem neer, en zijn
 ziel was vertrokken naar Hades. Nadat Crambobates dit had
 gezien wierp hij een handvol modder naar hem, en hij
 bevlekte zijn voorhoofd en verblindde hem bijna. De ander
 was boos geworden, en nadat hij in zijn stevige hand een grote
 steen had genomen die op de grond lag, een last voor de
 aarde, trof hij daarmee Crambobates onder zijn knieën: en
 zijn hele rechterscheen werd afgebroken, en hij viel op zijn
 rug in het stof. Craugasides verdedigde hem en kwam recht
 op hem af, en hij trof hem in het midden van zijn maag: de
 hele scherpe rietstaaf zat in hem, en al zijn ingewanden
 vloeiden eruit op de grond door het eruit trekken van de
 speer met zijn stevige hand: toen Sitophagus dit zag bij de
 oevers van de rivier, ...
 Troxartes trof Physignathus op de bovenkant van zijn voet:
 hij kwam als laatste op uit de vijver, {en hij was vreselijk
 vermoeid} ...
 Hij trok zich terug uit de oorlog terwijl hij mank liep, en hij
 was vreselijk vermoeid: en hij sprong <snel> in de geul, zodat
 hij de pure dood ontvluchtte. ...
 En toen Prassaesus zag dat hij nog half levend voorover viel,
 kwam hij door de voorvechters en wierp zijn scherpe
 rietspeer: en niet brak hij zijn schild, maar de punt van zijn
 speer zat vast: maar de nobele Origano trof zijn goede uit vier
 bolsters gemaakte helm, terwijl hij Ares zelf nabootste; als
 enige onder de kikkers zegevierde hij tussen de menigte. ...
 En hij stormde op hem af: toen hij hem zag, wachtte hij niet
 op de sterke helden, maar hij dook in de dieptes van de vijver.
 Er was een zekere onder de muizen, Meridarpax, die boven
 de anderen uitstak, geliefde zoon van de eerbare Knaeson, die
 op broden aasde, die ...
 terwijl hij naar huis ging, maar hij beval zijn zoon om mee te
 doen aan de oorlog: hij dreigde het geslacht van de kikkers uit
 te roeien, en hij stond dichtbij, verlangend met kracht te
 strijden.

265 και ῥήξας καρύοιο μέσσην ῥάχιν εἰς δύο μοίρας
φράγδην ἀμφοτέροισι κενώμασι χεῖρας ἔθηκεν.
.....
οἱ δὲ τάχος δείσαντες ἔβαν πάντες κατὰ λίμνην.
270 καὶ τότε ἀπολλυμένους βατράχους ᾧκτιρε Κρονίων,
κινήσας δὲ κάρη τοίην ἐφθέγγατο φωνήν.
“ὦ πόποι, ἦ μέγα ἔργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρώμαι·
σοῦ μικρόν με πλήσσει Μεριδάρπαξ, δς κατὰ λίμνην}
Ἄρπαξ ἐν βατράχοισιν ἀμείβεται· ἀλλὰ τάχιστα
275 Παλλάδα πέμψωμεν πολεμόκλονον, ἣ καὶ Ἄρηα,
οἱ μιν ἐπισχῆσουσι μάχης κρατερόν περ ἔοντα.”
ὡς ἄρ' ἔφη Κρονίδης· Ἥρη δ' ἀπαμείβετο μύθωι·
“οὔτ' ἄρ' Ἀθηναίης, Κρονίδη, σθένος οὔτε Ἄρης
ισχύσει βατράχοισιν ἀμυνέμεν αἰπὺν ὄλεθρον.
280 ἀλλ' ἄγε πάντες ἴωμεν ἀρηγόνες· ἦ τὸ σὸν ὄπλον
κινείσθω· οὔτω γὰρ ἀλώσεται ὅς τις ἄριστος,
ὡς ποτε καὶ Καπανῆα κατέκτανες, ὄβριμον ἄνδρα,
καὶ μέγαν Ἐγκέλαδόν τε καὶ ἄγρια φύλα Γιγάντων.”
285 ὡς ἄρ' ἔφη· Κρονίδης δὲ λαβῶν ἀργήτα κεραυνόν
{πρῶτα μὲν ἐβρόντησε, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον,}
288 ἦκ' ἐπιδινήσας, ὃ δ' ἄρ' ἔπτατο χειρὸς ἀνακτος.
πάντας μὲν ῥ' ἐφώβησε βαλὼν βατράχους τε μύας τε·
290 ἀλλ' οὐδ' ὡς ἀπέληγε μῶν στρατός, ἀλλ' ἔτι μᾶλλον
ἴετο πορθῆσιν βατράχων γένος αἰχημητῶν.
268 καὶ νύ κεν ἐξετέλεσαν, ἐπεὶ μέγα οἱ σθένος ἦεν,
269 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε,
292 {εἰ μὴ ἀπ' Οὐλύμπου βατράχους ἐλέησε Κρονίων,}
ὅς ῥα φθειρομένοισιν ἀρωγούς αὐτὸς ἔπεμψεν.
ἦλθον δ' ἐξαίφνης νωτάκμιονες, ἀγκυλοχῆλαι,
295 λοξοβάται, στρεβλοὶ, ψαλιδόστομοι, ὀστρακόδερμοι,
ὀστοφυεῖς, πλατύνωτοι, ἀποστίλβοντες ἐν ὤμοις,
βλαισοί, χειροτένοντες, ἀπὸ στέρνων ὀρώωντες,
ὀκτάποδες, δικέριοι, ἀτειρέες, οἱ τε καλεῦνται
καρκίνιοι· οἱ ῥα μῶν οὐράς στομάτεσσιν ἔκοπτον
300 ἠδὲ πόδας καὶ χεῖρας· ἀνεγνάμπτοντο δὲ λόγχοι.
τοὺς καὶ ὑπέδδεισαν πάντες μύες, οὐδ' ἔτ' ἔμειναν,
ἐς δὲ φυγὴν ἐτράποντο. ἐδύετο δ' ἥλιος ἤδη,
καὶ πολέμου τελετὴ μονοήμερος ἐξετελέσθη.

En nadat hij het midden van de rug van een walnoot in twee delen had gebroken, stak hij zijn poten in beide holtes als bescherming. ...

Zij gingen, nadat ze bang waren geworden, allen snel de vijver in.

En de zoon van Cronus had medelijden met de ten onder gaande kikkers, en nadat hij zijn hoofd had geschud zei hij het volgende:

‘Och och, wat zie ik toch een grote tegenspoed in mijn ogen: {Meridarpax, die in de vijver (doek), ontroert mij niet een beetje}, Harpax antwoordt tussen de kikkers: ‘vooruit, laten we zo snel mogelijk de oorlogstokende Pallas sturen, of zelfs Ares, om hem te doen ophouden met de strijd, hoewel hij sterk is.’

Zo sprak de zoon van Cronus. Hera antwoordde:

‘Noch de kracht van Athena, zoon van Cronus, noch die van Ares zal sterk genoeg zijn om de regelrechte dood voor de kikkers af te wenden. Maar kom, laten we allemaal als helpers gaan: of laat je wapen in beweging brengen: want zo zal hij die de beste is overwonnen worden, zoals jij ooit ook Capaneus hebt gedood, een sterke man, en de grote Enceladus en de wilde stammen van de Giganten.’

Zo sprak zij: en de zoon van Cronus, nadat hij een schijnende bliksemschicht had gepakt, {donderde eerst, en deed de grote Olympus schudden,} liet deze gaan nadat hij hem had rondgeslingerd, en hij vloog uit de hand van de heerser. De worp maakte allen bang, zowel de kikkers als de muizen: maar zelfs niet zo hield het leger van muizen op, maar het streefde nog meer het geslacht van de soldatenkikkers te vernietigen. En nu zouden ze dat hebben volbracht, omdat hun kracht groot was, als niet de vader van de mannen en de goden scherp had opgelet, {als niet de zoon van Cronus vanaf de Olympus medelijden had gekregen met de kikkers}, de zoon die zelf helpers stuurde voor degenen die vernietigd werden. En opeens kwamen er wezens met ruggen als aambeelden, scherpe kromme klauwen, die schuin liepen, gedraaid waren, met scharen als mond, met schalen als huid, benig van aard, met platte ruggen, glanzend op de schouders, krom, met pezen als handen, turend vanuit hun borsten, achtpotig, dubbelgehoord, onvermoeid, die krabben genoemd worden: ze knipten met hun scharen de staarten en de voeten en de handen van de muizen af: hun speren trokken zich terug. Alle muizen vreesden hen, en niet bleven zij nog langer, maar zij zetten het op een vluchten.

Reeds dook de zon onder, en het eendaagse evenement van de oorlog was geëindigd.

1. Inleiding

De *Batrachomyomachia* (hierna *BM*) is een gedicht van zo'n 300 verzen in dactylische hexameters over een strijd tussen kikkers en muizen. Na een korte inleiding van de auteur begint het verhaal met een ontmoeting tussen de koning der kikkers Physignathus en de muizenprins Psicharpax. De muis is gevlucht voor een wezel en lest zijn dorst met het water van een vijver, waar hij de kikker tegenkomt. De twee dieren voeren een gesprek over afkomst, voeding en vriendschap, en Physignathus nodigt Psicharpax uit voor een gastmaal. Die uitnodiging neemt de muis aan: hij klemt zich vast op de rug van de kikker en samen steken ze de vijver over. Tijdens hun vaart duikt plotseling een waterslang op, waarna Physignathus het water induikt en Psicharpax, die niet kan zwemmen, verdrinkt. Dit alles wordt gezien door een andere muis: nadat laatstgenoemde het nieuws van Psicharpax' dood en Physignathus' betrokkenheid daarbij heeft verkondigd aan het muizenvolk, bewapenen de muizen en de kikkers zich voor een hevige strijd. De goden mengen zich niet in het gevecht, bang om gewond te raken. De muizen lijken aan de winnende hand te zijn, maar Zeus wil de strijd beslechten en zendt een van zijn bliksemschichten naar de muizen. De muizensoldaten weerstaan deze wonderbaarlijk genoeg, maar een door de oppergod gestuurd leger van krabben, als helpers voor de kikkers, doet de muizen toch vluchten.

Zo eenvoudig als de verhaallijn is, zo complex lijkt de achtergrond van de *BM*. Het gedicht vormt dan ook een rijke bron voor onderzoek, dat reeds begon in de Oudheid. Dat komt vooral doordat de *BM* een mysterie lijkt te zijn. Er is immers weinig over bekend: het auteurschap en de datering zijn al eeuwen onderwerp van debat. Ook over de typering van het werk loopt al lange tijd een discussie met daarin vele uiteenlopende opvattingen. Bovendien is het niet duidelijk met welke bedoeling het gedicht is gecomponeerd. Het zijn deze onduidelijkheden die mij nieuwsgierig maken en waardoor het mij zeer interessant lijkt om dit werk van dichtbij te onderzoeken.

Allereerst zullen in hoofdstuk 2, de status quaestionis, de lopende theorieën over twee grote vraagstukken besproken worden. Samen beslaan die een groot deel van het onderzoek over de *BM*. Het gaat enerzijds om de datering van het gedicht en anderzijds om de typering – wat voor soort werk is de *BM*? Deze twee vraagstukken zijn essentieel in het onderzoek naar de *BM* en fundamenteel voor het vervolgonderzoek. Bovendien zal gekeken worden naar een mogelijk verband tussen de datering

en de typering. Leidt een datering in de ene tijd tot een ander teksttype dan een datering in een andere tijd? In dit hoofdstuk zal voor een deel een historisch onderzoek, maar voornamelijk een literair onderzoek uitgevoerd worden, gebruikmakend van veel secundaire literatuur.

In de status quaestionis zullen veel teksttypen¹ voorbijkomen, maar ik ben in het bijzonder geïntrigeerd door de overeenkomsten van de *BM* met de fabel. Een snelle constatering bij het lezen van de *BM* is dat het om dierenliteratuur gaat. De link naar de fabel is dan snel gelegd, maar het lijkt verder te gaan dan dat alleen. In het vervolgonderzoek zal worden ingegaan op de definitie en kenmerken van de fabel, om deze naast de *BM* te kunnen leggen. De onderzoeksvraag luidt: “*Vertoont de Batrachomyomachia voldoende kenmerken om als fabel getypeerd te worden?*”

Ik zal voor het beantwoorden van deze vraag kenmerken van de fabel opstellen aan de hand van een werk over de Grieks-Latijnse fabel. Na het vergelijken van deze kenmerken met de *BM*, zal ik uiteen proberen te zetten of er genoeg overlap is om het gedicht als fabel te kunnen identificeren en zo niet, in hoeverre de *BM* als fabel getypeerd kan worden. Op deze manier is het doel om een bijdrage te leveren aan het moderne debat over de typering van het gedicht.

¹ Omdat er in de klassieke oudheid nog geen onderverdeling bestond in genres zoals men dat tegenwoordig doet, zal in dit onderzoek gebruik worden gemaakt van de term ‘teksttypen’, cf. ook Rutherford 2005, 6.

2. Status quaestionis

Het onderzoek naar de *BM* kent vele aspecten. In dit hoofdstuk zal gekeken worden naar twee van de hoofdonderwerpen: de datering van de *BM* en de vraag wat voor werk het gedicht precies is. Onder het eerste hoofdonderwerp past een aantal subonderwerpen. De verklaring voor de datering brengt immers vragen met zich mee: wat wijst erop dat dit werk uit een bepaalde tijd zou kunnen komen? Hier zullen de door onderzoekers besproken tekstelementen die relevant zijn voor het onderzoek en de algemenere constatering over het gedicht behandeld worden. Onder het tweede hoofdonderwerp, de vraag wat voor werk de *BM* is, past ook een aantal kleinere kwesties: een conclusie over dit vraagstuk kan immers alleen bereikt worden vanuit verschillende overwegingen. Hier komt bijvoorbeeld aan bod hoe de parodie als teksttype het best gedefinieerd kan worden. Geleerden verschillen van mening over de typering van de *BM*. Er zal in dit tweede hoofdonderwerp met nadruk worden ingegaan op het teksttype van de fabel.

2.1 Wanneer is de *BM* gecomponeerd?

Zoals reeds genoemd in de inleiding, zal eerst het vraagstuk over de datering van de *BM* worden besproken. Deze is al sinds het begin van het onderzoek naar het gedicht onzeker geweest. Er zijn verscheidene theorieën over de plaatsing van de *BM* in de literaire geschiedenis, doch geen enkele daarvan kan met zekerheid bevestigd worden. Dat komt door het grote gebrek aan informatie dat men tegenwoordig over het werk heeft.² In het moderne debat bestaan er grofweg twee kampen. Aan de ene kant staan wetenschappers die de datering van de *BM* in de vijfde eeuw v.C. schatten. Aan de andere kant – en dit zijn de meeste – staan onderzoekers die het werk als een compositie uit de hellenistische tijd beschouwen – van de derde eeuw tot en met de eerste eeuw v.C. Voordat deze twee richtingen worden uitgelicht, is het goed om te kijken naar de voorgeschiedenis van het debat over de datering.

2.1.1 De *BM* bij de Romeinen

In de Romeinse keizertijd, te weten onder keizer Domitianus, zijn de eerste verwijzingen naar de *BM* gevonden. In deze periode bestond de opvatting dat de *BM* een compositie van Homerus was.³ Het zou daarmee ook uit de tijd van de Homerische epen de *Ilias* en de *Odyssee* moeten stammen. Dat blijkt onder andere uit Statius, een belangrijke dichter in de tijd van de Flavische dynastie.⁴ Wanneer hij in zijn werk *Silvae* de *BM*⁵ op één lijn zet met de *Culex* – een gedicht dat aan Vergilius werd toegeschreven – en vervolgens refereert aan de *illustres poetae*,⁶ ‘de oude dichters’, maakt hij duidelijk dat het gedicht volgens hem een compositie was van Homerus.⁷

Vanaf het begin van de tweede eeuw n.C. lijkt de populariteit van het gedicht aanzienlijk af te nemen. Er is in de tweede eeuw slechts een enkele papyrus gevonden en gepubliceerd in de collectie

² Cf. Bliquez 1977, 25.

³ West 2003, 235.

⁴ Het keizerlijk huis van Vespasianus, Domitianus en Titus van 69-96.

⁵ Statius heeft het in de *Silvae* over de *Batrachomachia*, een eveneens gangbare en al eerder gebruikte benaming voor de *Batrachomyomachia* (cf. bijvoorbeeld Hosty 2013, 2, en Ludwich 1896, 11).

⁶ Statius, praefatio ad *Silvae* 1.

⁷ Hosty 2013, 1.

van de *Oxyrhynchus Papyri* (volume 68).⁸ Hoewel de Romeinen de *BM* toeschreven aan Homerus, beschouwde de Romeinse elite het gedicht wel als een van de ‘mindere’ gedichten van Homerus.⁹

2.1.2 De Byzantijnse tijd

Waar de interesse in de *BM* vanaf het einde van de Flavische tijd flink afnam, was dat vanaf 800 n.C. in het Byzantijnse Rijk heel anders. In het onderwijs werd de tekst als een ‘short and entertaining introduction to Homer’ ingezet.¹⁰ Dit toont aan dat men er nog veelal van overtuigd was dat het werk gecomponeerd was door Homerus en daarmee stamde uit dezelfde tijd als de *Ilias* en de *Odyssee*.

In de Byzantische tijd wordt er echter ook een andere toeschrijving gevonden. In de *Suda* s.v. *Πίγρης*, een uitgebreid Grieks lexicon, staat dat ene Pigres zowel de *Margites* als de *BM* heeft gecomponeerd, die beide aan Homerus toegeschreven waren. Dit is overigens niet de eerste keer dat de naam Pigres in combinatie met een strijd tussen kikkers en muizen genoemd wordt. Reeds in *De Herodoti malignitate* (873F) schreef Plutarchus over ene Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας, letterlijk ‘zoon van Artemisia’, die een βατραχομουμαχία had geschreven. Het is waarschijnlijk dezelfde Pigres die ook in de *Suda* genoemd wordt, hoewel de *Suda* hem een Κὰρ ἀπὸ Ἁλικαρνασοῦ ἀδελφὸς Ἀρτεμισίας, een ‘Cariër uit Halicarnassus, broer van Artemisia’ noemt.¹¹ Broer of zoon - het is deze Pigres die in het moderne debat vaker opduikt als mogelijke vervaardiger van de *BM*.

2.1.3 De renaissance

Ook in de renaissance is er een verwijzing naar de *BM*. In het voorwoord van de *Lof der Zotheid* van Desiderius Erasmus (ca. 1466-1536), een brief aan zijn vriend Thomas More, staat dezelfde vergelijking met de *Culex* die Statius eerder maakte. Erasmus noemt in zijn brief echter wel de naam van Homerus: ‘Cum [...] βατραχομουμαχίαν luserit Homerus.’ Ondanks de verwijzing, kan men niet zomaar aannemen dat deze ene verwijzing aantoont dat men in de renaissance dacht dat Homerus de vervaardiger van de *BM* was; het is immers bekend dat het auteurschap ook aan Pigres kon worden toegeschreven.

⁸ West 2003, 232.

⁹ Christensen en Robinson 2018, 3.

¹⁰ West 2003, 235, cf. ook Wölke 1978, 34ff.

¹¹ Hosty 2013, 20.

2.1.4 De *BM* binnen de *Altertumswissenschaft*

Een belangrijk werk en een van de eerste grote onderzoeken naar de *BM* stamt uit 1896 en is van de Duitse filoloog Arthur Ludwich: *Die homerische Batrachomachia des Karers Pigres*. Het is niet vreemd dat Ludwichs onderzoek gepubliceerd is aan het einde van de 19^e eeuw: in die tijd is er in Duitsland een enorme hernieuwde interesse in de Oudheid, met een stroom aan onderzoeken als gevolg. Dit fenomeen staat tegenwoordig bekend als de *Altertumswissenschaft*.¹² Ludwichs boek bestaat uit een grondige en uitgebreide analyse van het gedicht inclusief informatie over de auteur, de datering, de overgeleverde handschriften en de scholia, en bevat een teksteditie, vertaling en commentaar.

Ludwich laat zien dat de handschriften die uit de 10^e tot de 12^e eeuw overgeleverd zijn allemaal de naam van Homerus als auteur noemen. De Duitse filoloog is echter niet overtuigd en laat deze naam snel vallen. Hij behandelt daarna de Cariër Pigres, die – de titel doet het al vermoeden – volgens Ludwich een betere kandidaat is. Volgens hem is de kwestie over de datering een belangrijkere dan die over de auteur, maar, zegt hij: ‘stellt sich heraus, dass die Batr. zwar nicht in die Homerische Epoche, wohl aber in die Zeit des Pigres gehören kann, so ist damit auch die Personenfrage genügend erledigt.’¹³

Ludwich komt na een analyse van tekstelementen met de volgende conclusie: de *BM* komt zeker niet uit de tijd van de Homerische epen. Er zijn immers inhoudelijke aspecten die niet in de Homerische wereld thuishoren.¹⁴ Deze elementen, net als taalkundige en metrische elementen, zouden echter wel uit de tijd van de Perzische oorlogen kunnen stammen, die tijd van Pigres.¹⁵ Bovendien beschouwt Ludwich de *Suda* naar eigen zeggen als betrouwbaar en acht hij Pigres in staat de *BM* te hebben geschreven. Hierdoor plaatst hij de *BM* in de vijfde eeuw v.C. en sluit hij een auteurschap van Pigres niet uit.

Een andere Duitse wetenschapper, Wackernagel, laat na een taalkundige analyse van de *BM* zien dat het gedicht is opgesteld in de late eerste eeuw voor Christus, of zelfs in het begin van de eerste

¹² Cf. King & Baertschi 2009, 4ff.

¹³ Ludwich 1896, 17.

¹⁴ Ludwich vermeldt hier het noemen van schrijftabletten, een bakkerij, verfijnde kookkunst, het verdelen van trofeeën en het wekken door een haan (cf. Baumeister 1901, 45).

¹⁵ Ludwich 1896, 24.

eeuw na Christus.¹⁶ Het doel van Wackernagels studie was met name het weerleggen van de opvatting dat de *BM* uit de vijfde eeuw v.C. stamt. Hij zou hiermee voornamelijk hebben verwezen naar zijn voorganger Ludwich.¹⁷

2.1.5 Het moderne debat over de datering van de *BM*

Na de studies van Ludwich en Wackernagel hebben veel onderzoekers zich uitgesproken over de datering van de *BM*. Zoals in de inleiding genoemd is, bestaan er in het moderne debat voornamelijk argumenten die wijzen op een datering in de hellenistische tijd. Toch zijn er enkele onderzoekers die beweren dat de *BM* stamt uit een vroegere tijd, namelijk de vijfde eeuw v.C.

Eerst zal het gebruik van de Homerische modellen en andere tekstelementen besproken worden: naar aanleiding daarvan zal worden aangetoond hoe die zaken veel moderne wetenschappers ertoe hebben gebracht de *BM* in de hellenistische tijd te plaatsen. Deels overlappend met die kwestie is de vraag wat de auteur met het gedicht wil laten zien. Daarnaast zal worden behandeld waarom sommigen naar de vijfde eeuw v.C. wijzen als datering voor het gedicht. Met name Bliquez 1977 zal in dat stuk worden uitgelicht.

2.1.5.1 Homerische modellen

De *BM* maakt op een complexe manier gebruik van de Homerische modellen uit de *Ilias* en de *Odyssee*. Zoals Kelly stelt, heeft de dichter van de *BM* meer een eigen model gecreëerd dan dat hij de Homerische epen zonder veel verandering heeft nagevolgd.¹⁸ Een van de manieren waarop de dichter dat gedaan heeft, is volgens Kelly het gebruik van bewapeningsscènes die erg doen denken aan die van Paris in boek 3 van de *Ilias*. Hij meldt dat Rengakos eerder al heeft aangetoond dat de bewapeningsscène van Aietes (*Argon.* 3.1225-34) voor Apollonius Rhodius een manier was om te laten zien dat hij niet alleen terugrijpt naar *Il.* 3.330-8, maar ook op de hoogte was van de verbeteringen van diezelfde passage door de Alexandrijnse criticus Zenodotus (zie bijlage 1).¹⁹ Het schema toont dat Apollonius sommige emendaties van Zenodotus overneemt, maar ook trouw blijft

¹⁶ Wackernagel 1916, 188-199.

¹⁷ Hosty 2013, 17.

¹⁸ Kelly 2014, 410.

¹⁹ Cf. Rengakos, 'Apollonius Rhodius as a Homeric Scholar', 2001, 193-216.

aan de volgorde van de ‘oorspronkelijke’ versie van de *Ilias* voor wat betreft het benoemen van het schild en de speer.

Volgens Kelly zijn de bewapeningsscènes van de muizen en de kikkers in respectievelijk *BM* 124-131 en 161-5 een vervolg op die literaire kritiek. Dit gebeurt volgens hem op meerdere manieren: de dichter van de *BM* laat, net zoals Apollonius, het zwaard weg, maar tegelijkertijd gebruikt hij hetzelfde aantal wapentuigen als Zenodotus doet in zijn bewerkte versie van de *Ilias*. Maar het belangrijkste argument is volgens Kelly dat de *BM* zowel van Apollonius als van Zenodotus verschilt door de Homerische volgorde van het schild respectievelijk de helm te handhaven. Scholia van Aristarchus hadden in de hellenistische tijd Zenodotus eerder bekritiseerd voor het veranderen van die volgorde, en de dichter van de *BM* lijkt het eens te zijn met deze kritiek– of, zegt Kelly, het moet toeval zijn. Daarnaast presenteert de *BM* twee bewapeningsscènes achter elkaar – voor de muizen *en* de kikkers. Dit fenomeen komt in de Homerische *Ilias* niet voor, maar wel in de *Argonautica*. De bovenstaande constatering leiden volgens Kelly tot de volgende conclusie: de dichter van de *BM* was bekend met zowel Zenodotus’ bewerkte versie van de *Ilias* als Apollonius’ toepassing van deze vernieuwde versie in zijn *Argonautica*. De *terminus post quem* is voor Kelly daarom het midden van de derde eeuw v.C.²⁰

2.1.5.2 Wederopstanding en het spelen met leven en dood

In een artikel uit 2014 komt Kelly tot dezelfde conclusie, namelijk dat de dichter van de *BM* zowel de Homerische teksten kende als literair-kritische reacties daarop van latere auteurs. Hij gaat in die studie in op de wederopstanding van drie dieren in de *BM*. Hij richt zich met name op die van de belangrijkste muis in het verhaal: Psicharpax. Kelly wil in dit artikel aantonen dat de problemen rondom deze personages authentiek zijn voor het gedicht. De dichter zou hiermee willen laten zien dat hij zich bewust was van de ‘fout’ die de *Ilias* vertoonde door de Paphlagonische koning Pylaemenes in boek 13 terug te laten keren in het plot, terwijl diezelfde persoon acht boeken daarvoor nog gedood werd door Menelaos. Verschillende commentatoren uit de Oudheid lieten deze fout *niet* onopgelost: zo stelde Aristophanes een omissie van de naam voor en veranderde Zenodotus ‘Πυλαιμέναε’ in ‘Κυλαιμέναε’ om op die manier het probleem op te lossen. De dichter van de *BM*

²⁰ Namelijk na het schrijven van de *Argonautica* door Apollonius Rhodius.

reproduceerde in zijn gedicht echter wat er in de *Ilias* fout ging en loste dit probleem niet op: sterker nog, doordat het probleem bewust geïmiteerd wordt, wordt volgens Kelly de parodie alleen maar versterkt: ‘because Homer erred, the *BM* erred.’

Bovenstaand gebruik van de Homerische epen in de *BM* zou wijzen op een techniek die niet voorkomt in de vijfde tot derde eeuw v.C., maar wel vaak geassocieerd wordt met hellenistische en Romeinse poëzie. Kelly geeft aan dat het gedicht daarom geplaatst moet worden binnen die context en dateert de *BM* daarmee dus op zijn vroegst in de hellenistische tijd.²¹

Deze Homerische fout van wederopstanding blijft ook voor Hosty niet onopgemerkt. Hij noemt dat in de 13^e tot de 14^e eeuw ook pogingen zijn gedaan om de opstanding van Psicharpax te verklaren. Zo werd ‘Psicharpax’ geëmendeed tot ‘Leicharpax’. Maar, zo zegt Hosty, hoewel die tweede naam op het eerste gezicht wellicht goed tussen de andere namen zou passen, heeft het woord ‘Leicharpax’ geen daadwerkelijke betekenis.

Hosty stelt dat de *BM* gebaseerd is op de Homerische epen en merkt op, net als Kelly, dat een onverklaarbare wederopstanding niet vreemd is voor de *Ilias*. Hij beweert dat de dichter deze fout heeft opgepikt en hem heeft toegepast – en zelfs uitvergroot – op een belangrijk personage, als de *BM* de *Ilias* parodieert.

Maar Hosty gaat verder dan dat: hij wil de lezer attenderen op aanvullend bewijs dat de dichter speelt met leven en dood. Hij wijst daarbij naar boek 21 van de *Ilias*. De auteur noemt eerst de dieren die eerst sterven en later weer tot leven komen. Daarbij vallen twee zaken volgens hem op. Ten eerste wordt in deze scènes een opvallende koppeling met de λίμνη gemaakt.²² Daarnaast noemt Hosty ook de manier waarop de verwarring rondom leven en dood naar voren gebracht wordt: hoewel sommige woorden doen lijken alsof een personage nog levend is, kan het volgende vers iets heel anders impliceren.²³

²¹ Kelly 2009, 45-50.

²² Letterlijk ‘stilstaand water’, ook ‘vijver’, ‘moeras’. In de *BM* vormt de λίμνη de setting voor de actie.

²³ Hosty 2017, 135-137. In *BM* 23-4 probeert de kikker Prasseius de al dode muis Leichopinax te verdrinken. Dit roept volgens Hosty vragen op: was Leichopinax dan slechts gewond? Het volgende vers ontkent die gedachte meteen: νεκρὸν ἔόντα. Misschien weet Prasseius wel dat de muis dood is en trekt hij hem naar de vijver om hem naar huis te brengen als prijs? De vijver was immers de woonplaats van de kikkers. En weer ontkent het volgende vers die gedachte: Prasseius probeert Leichopinax te verstikken en wel met het Griekse woord ἀποπνίγω, hetgeen alleen gedaan kan worden bij iemand die nog adem heeft. Het is dus duidelijk: Prasseius probeert een al dode vijand te doden (Hosty 2017, 137).

Er is in boek 21 van de *Ilias* ook een parallel te vinden tussen de *BM* en het bloedbad rond de rivier de Scamander, waar Achilles zijn tegenstanders Lycaon en Asteropaeus uitschakelt.²⁴ Asteropaeus wordt gedood door *disembowelment*, het uitrukken van de ingewanden, en staat daarmee op één lijn met Psicharpax, met wie hetzelfde gebeurt (zie *BM* 245-6). Beide personages worden bovendien achtergelaten in het water.²⁵ Met Lycaon is er nog iets interessants aan de hand: hij is al eerder door Achilles verslagen, namelijk in boek 21. Achilles is verbaasd om Lycaon nogmaals te zien en het taalgebruik van de Griekse held doet het lijken alsof zijn gesprekspartner uit de dood opgestaan is: *νηλεὲς ἦμαρ*, ‘meedogenloze dag’, wordt in de Homerische epen vrijwel alleen gebruikt voor de dag waarop iemand sterft. Dit versterkt het effect van de verwarring tussen leven en dood.

Samenvattend valt over het onderzoek van Hosty het volgende te zeggen. De dichter van de *BM* gebruikt in de strijds scènes een Homerisch model door de fout in de *Ilias* over te nemen. Er is reeds besproken dat deze techniek werd geassocieerd met de hellenistische en Romeinse poëzie. Hosty heeft in zijn artikel aangetoond dat dit Homerische model nog uitgebreider en complexer is, namelijk vanwege het refereren aan de *λίμνη*, die correspondeert met de rivier de Scamander in *Ilias* 21, en vanwege de overeenkomst in de dood van Psicharpax en de helden Lycaon en Asteropaeus. Tot slot geeft Hosty de lezer een triviaal, maar veelzeggend feitje: *λίμνη* wordt overal in Homerus gebruikt voor stilstaand water, behalve in *Il.* 21, waar met *λίμνη* wordt verwezen naar een rivier.²⁶

In een eerder artikel uit 2014 bouwt Hosty ook voort op de trend in het moderne debat dat de *BM* zinspeelt op zowel Homerische epen als hun hellenistische literaire kritiek. Hij toont hierin manieren aan waarop in de *BM* naar de *Ilias* en *Odysee* wordt verwezen.²⁷ Deze intertekstualiteit is soms zeer

²⁴ Overigens doet het eerste gesprek tussen Psicharpax en Physignathus Hosty aan het begin van de *BM* ook al denken aan het gesprek tussen Achilles en Asteropaeus (*Il.* 21 139-204).

²⁵ Hoewel dat met Psicharpax na zijn verdrinking al gebeurt: daarna, in *BM* 245, worden zijn ingewanden uitgerukt.

²⁶ Hosty 2017, 137-141.

²⁷ Hosty 2014, 1008-13.

evident, bijvoorbeeld wanneer Physignathus aan het begin πολύφημος genoemd wordt,²⁸ maar is andere keren subtieler.²⁹

2.1.5.3 Complexe verweving van Homerus

Ook Sens baseert zijn keuze voor de hellenistische periode als datering voor de *BM* gedeeltelijk op de manier waarop Homerische elementen terugkomen in de *BM*. Hij trekt de vergelijking tussen de auteur van de *BM* en de hellenistische dichter Matro van Pitane, die leefde in de vierde eeuw v.C. Beide zouden een verfijnder verwantschap tussen parodie en de modellen daarachter tonen dan gewoonlijk het geval is – dat wil zeggen bij parodieën buiten de hellenistische periode.³⁰

De eerste manier waarop Sens de verfijndheid duidelijk maakt en daarmee het gedicht in de hellenistische poëtische context plaatst, is het bespreken van de verwijzingen naar de Homerische epen. De compositietechniek die de dichter van de *BM* toepast, verschilt namelijk van die van Matro. Laatstgenoemde verwijst in zijn Δείπνον Αττικόν met ruim de helft van de verzen naar Homerus en doet dat met Homerisch taaleigen.³¹ Voor het grootste deel gaat het om hele verzen, waarin een of twee woorden gewijzigd worden, maar waarvan de fonetische waarde dicht tegen het oorspronkelijk woord aanzit.³² Ook gebruikt Matro geregeld twee halfverzen uit verschillende Homerische passages die samen gecombineerd worden tot een heel vers.³³

Dit ligt anders in de *BM*. Slechts zelden kiest de dichter ervoor een heel vers uit de Homerische epen één op één over te nemen. Wanneer hij dit wel doet, is het om een komisch contrast te creëren tussen de grootsheid van de originele tekst en de minuscule schaal van het gedicht. Halfverzen worden al vaker overgenomen, maar meestal bestaat de andere helft van het vers vervolgens uit woorden die afkomstig zijn uit verschillende bronnen. De meeste directe verwijzingen

²⁸ Πολύφημος betekent letterlijk ‘welbespraakte’ en verwijst naar de Cycloop die Odysseus tegenkomt op zijn reis naar Ithaca. Net als Polyphemus in de *Odyssee* geen goede gastheer blijkt, is Physignathus dat in de *BM* ook niet: Psicharpax, zijn gast, verdrinkt in zijn eigen huis, de vijver. Bovendien doen de eerste woorden van Physignathus tot Psicharpax in *BM* 13 erg denken aan die van Polyphemus tot Odysseus in *Od.* 9.252 (Hosty 2014, 1008).

²⁹ Bijvoorbeeld wanneer Physignathus zichzelf introduceert als de zoon van Peleus (letterlijk ‘modderig’, wat Hosty ietwat komisch vindt voor een heroïsche kikker) en een waterkoningin. De lezer moet dus verder kijken dan de evidente link tussen Physignathus en Polyphemus en constateren dat de kikkerkoning ook beschouwd kan worden als een mogelijke Achilles, wiens vader ook Peleus heette en die als moeder een waterkoningin had: Thetis (Hosty 2014, 1009).

³⁰ Sens gaat er dan ook vanuit dat de *BM* een parodie is.

³¹ Het Homerische taaleigen in Matro hoeft overigens niet per se uit de Homerische epen te stammen.

³² Bijvoorbeeld πολυτρόφα in plaats van πολυτροπον en δείπνα in plaats van ἄνδρα.

³³ Sens 2006, 226-8.

naar de vroege epiek³⁴ die de dichter in de *BM* gebruikt, zijn zeer korte fragmenten die aan elkaar geweven zijn. Neem bijvoorbeeld *BM* 240 ‘κείμενον ἐν δαπέδῳ λίθον ὄβριμον, ἄχθος ἀρούρης’: dit vers combineert ‘λίθον ὄβριμον’ uit *Od.* 9.305 met ‘ὄβριμον ἄχθος’ uit *Od.* 9.233 en ‘ἄχθος ἀρούρης’ uit *Il.* 18.104 en *Od.* 20.379.³⁵ Het doel van de dichter is volgens Sens niet om simpelweg Homerische verzen ongewijzigd over te nemen en die door de lezer te laten herkennen; de bedoeling is meer om een ‘episch smaakje’ te verwezenlijken. De dichter varieert op deze manier in het gebruik van de Homerische modellen. Deze modellen worden op een complexe, verfijnde manier gebruikt, een manier ‘that is typically associated with more ‘refined’ Hellenistic poetry’.³⁶

2.1.5.4 Gastronomie in de *BM*

De tweede manier waarop de verfijndheid voor Sens duidelijk wordt, is het thema waarin de dichter schrijft. Niet alleen Homerische modellen hebben wetenschappers gebracht tot de conclusie dat de *BM* in de hellenistische periode geschreven is; ook inhoudelijke elementen hebben daarvoor gezorgd.

Allereerst verdeelt Sens de thema’s van hellenistische poëzie in drie categorieën. De eerste daarvan is *battle narrative*, waar in de *BM* sprake van is. De tweede, filosofische thema’s, betreft hij niet op de *BM*. De derde categorie is volgens de auteur het beste overgeleverd: het gastronomische thema. Hierbij haalt hij wederom Matro van Pitane aan, auteur van de *Δείπνον Ἀττικόν*, een werk waarin tijdens een luxueus diner de vraatzucht van de gasten merkbaar is. Culinaire activiteiten en elementen waren niet nieuw in de Griekse literatuur en dus ook niet in parodie. Wat Matro’s poëzie echter typisch hellenistisch maakte, is dat het gastronomische thema op zijn beurt weer diende als kader voor andere soorten parodische onderwerpen.³⁷ In de *BM* komt dit naar voren in het gesprek tussen Physignathus en Psicharpax aan het begin van het gedicht (zie *BM* 34-55). Psicharpax wijst het verzoek tot vriendschap van zijn gespreksgenoot af, omdat de twee diersoorten geheel ander voedsel eten: kikkers eten rauwe, grove groenten en gewassen – althans volgens Psicharpax – terwijl muizen gekookte en gebakken dingen eten, oftewel het eten van mensen. Het contrast tussen de sobere en rustieke eetstijl van de kikkers en de gulzige doch culinair verfijnde eetstijl van de muizen – zie ook *λίχνον* in vers 10, ‘gulzig’ – heeft enkele parallellen in hellenistische epische parodie met

³⁴ De dichter verwijst volgens Sens niet alleen naar Homerus, maar ook naar Hesiodus.

³⁵ Voor een uitgebreide analyse van *BM* 240, cf. Vine 1986.

³⁶ Sens 2006, 229-230.

³⁷ Sens 2006, 216-220.

eveneens een gastronomisch thema.³⁸ De muis wordt hiermee afgespiegeld als een kieskeurige eter, een karakter dat bovendien stereotypisch was binnen de hellenistische epische parodie. De dichter van de *BM* combineert op deze manier de categorieën *gastronomic* met de latere *battle narrative* en hij toont daarmee het breed beschikbare bereik van parodische thema's aan. Bovendien nodigt hij de lezer uit de *BM* binnen de gehele traditie van de epische parodie te zien.³⁹ Dit pleit eens te meer voor een datering in de hellenistische periode.

2.1.5.5 Datering in de vijfde eeuw v.C.

Hoewel er veel bewijzen aangedragen worden voor een datering in de hellenistische periode, zijn er ook auteurs die ervan overtuigd zijn dat het gedicht in de vijfde eeuw v.C. geplaatst moet worden. Er is al genoemd dat Ludwich tot deze conclusie kwam. In het moderne debat is Bliquez een van de weinigen die dit standpunt nog inneemt. In deze paragraaf zullen daarom zijn argumenten worden behandeld, die naar voren komen in het artikel *Frogs and Mice and Athens* (1977). Dit artikel bouwt voort op de onderzoeken van Ludwich, Rzach, Schmidt, Denniston en Lesky, bijna allemaal afkomstig uit de eerste helft van de twintigste eeuw.⁴⁰

Bliquez stelt dat de datering en het auteurschap van de *BM* een groot onopgelost vraagstuk is. Hij merkt op dat Plutarchus in zijn *Agésilas* schrijft dat Alexander de Grote al refereerde aan een *μνομαχία* – sarcastisch weliswaar, maar, zo stelt Bliquez, als dit een verwijzing is naar de *BM*, betekent het dat het gedicht voor het eerst in de late vierde eeuw v.C. genoemd wordt. Mocht dit niet op de *BM* duiden, zou de eerste getuigenis van het gedicht bestaan uit een reliëf van Archelaus van Priene, gemaakt in de late derde of vroege tweede eeuw v.C. Op dit reliëf staat de apotheose van Homerus afgebeeld; aan zijn voet staan een muis en een kikker. Deze twee gevallen zijn voor Bliquez echter niet doorslaggevend in het dateren van de *BM*.

Hoewel de auteur begrijpt dat de *BM* ooit aan Homerus is toegeschreven, ziet hij ook dat vanwege het noemen van een geschreven tekst (*BM* 1-3), het uitreiken van een strijdtrofee (159) en de gedetailleerde gastronomische elementen (zoals ook Sens die noemt), de *BM* in een latere tijd dan die van de Homerische epen geplaatst moet worden. Het gedicht zou sowieso na 570-500 v.C.

³⁸ Sens noemt Archestatus fr. 60.13-16 en Matro fr. 1.111-18.

³⁹ Sens 2006, 226-7.

⁴⁰ Bliquez 1977, 13 noot 6.

geschreven moeten zijn vanwege een mogelijk verwijzing naar Anacreon: *BM* 78 ‘φόρτον ἔρωτος’ naar fr. 460 ‘φόρτον Ἐρωτος’. Maar volgens Bliquez is een verdere specificering lastig, aangezien er geen duidelijk aanwijzingen zijn. Hoewel voor andere moderne wetenschappers het taalgebruik uit latere periodes⁴¹ aantoonde dat het werk op zijn vroegst in de hellenistische tijd moet zijn geschreven, noemt Bliquez deze elementen latere invoegingen als gevolg van een onvolledig overgeleverde tekst.⁴²

Een toeschrijving aan Pigres van Halicarnassus in de late Oudheid ziet Bliquez niet zitten: hoewel hij enkele keren wordt genoemd in handschriften, zijn Plutarchus en de *Suda* de enige plekken waar informatie over hem te vinden is. Informatie die bovendien aanvechtbaar is, aldus Bliquez: iemand zou de naam Πίγρης later ingevoegd kunnen hebben in *De Herodoti malignitate*. Daarnaast acht de auteur het niet waarschijnlijk dat Pigres de *Margites* geschreven heeft, met name omdat zijn toeschrijving niet strookt met eerdere auteurs die het werk aan Homerus toeschreven.⁴³ Ook wordt Pigres niet genoemd in de catalogus van parodisten van Polemon van Ilium, een lijst met belangrijke parodiërende auteurs: ‘But surely, if, as the *Suda* would have it, Pigres of Halicarnassus had been the author of the *Batrachomyomachia* and the *Margites*, or of either poem for that matter, his name would have occurred in Polemon’s list.’⁴⁴

In zijn onderzoek richt Bliquez zich voornamelijk op de rol van de stad Athene. Allereerst is het Athena die van alle goden de grootste rol speelt in de *BM*. De dichter had makkelijk voor andere goden kunnen kiezen: Poseidon die het watervolk van de kikkers steunt, Apollo Smintheus als helper van de muizen. Daarnaast maken enkele tekstelementen voor Bliquez het verband met de Atheense stadstaat duidelijk. In het klassieke Griekenland zouden bijvoorbeeld de woorden σοῦ κατὰ νηόν (179) meteen doen denken aan het Parthenon in Athene, vooral wanneer uitgesproken tegen de godin Athena. Hetzelfde geldt voor πέπλον μου, hetgeen, zeker in de context van σοῦ κατὰ νηόν, zou verwijzen naar de πέπλος van Athena die jaarlijks tijdens het Panathenaeïsche festival aan de godin gepresenteerd werd. Bovendien worden de kikkers en muizen door het hele gedicht heen driemaal vergeleken met de Giganten en eenmaal met de reus Enceladus, die verschijnen op Athena’s πέπλος.⁴⁵ Zoveel verwijzingen naar Athena kunnen volgens Bliquez geen toeval zijn.

⁴¹ Bijvoorbeeld uit de Atheense klassieke of de hellenistische periode.

⁴² Bliquez 1977, 11-2.

⁴³ Bliquez noemt hier Aristoteles, Cratinus en Callimachus.

⁴⁴ Bliquez 1977, 13-16.

⁴⁵ Zie *BM* 7, 171 en 283.

Bliquez beweert dat de genoemde elementen allereerst naar Athene verwijzen, maar vooral naar het Panathenaïsche festival. Uit een vergelijking met de Artemisische Spelen maakt Bliquez op dat er ten minste in het midden van de vierde eeuw v.C. op het Atheense festival ook een competitie voor parodieën moest hebben bestaan. Immers, de Artemisische Spelen waren sterk beïnvloed door het Panathenaïsche festival.⁴⁶ Bliquez zoekt naar bewijs dat er in Athene al eerder dan de vierde eeuw sprake was van zo'n parodiecompetitie en komt tot de ontdekking dat dit soort competities op zijn vroegst in het laatste kwart van de vijfde eeuw v.C. voorkwam. Daarmee heeft Bliquez zijn *terminus post quem* gevonden. Vervolgens beweert de auteur dat de *BM* niet lang daarna gecomponeerd kan zijn, want: 'In order for the poem to have been accepted as the work of Homer by the third century,⁴⁷ it must have circulated for a considerable time before then.' Er is voor Bliquez geen enkele reden waarom de *BM* niet rond 415-400 geschreven zou kunnen zijn.⁴⁸

2.1.6 Deelconclusie

In dit hoofdstuk is onderzocht hoe het moderne debat over de datering van de *BM* eruit ziet. Het bestaat, zoals eerder gezegd, uit grofweg twee kampen. Aan de ene kant staan onderzoekers die stellen dat de *BM* in de hellenistische periode geschreven is. Zij baseren zich veel op de manier waarop de dichter omgaat met de Homerische (en andere epische) modellen. Voorbeelden zijn het overnemen van de onverklaarbare wederopstanding uit de *Ilias*, zoals beschreven door Kelly en Hosty, en het complexe gebruik van Homerische tekstelementen en het gastronomische thema, zoals gezien bij Sens. Het doel van de dichter is volgens de onderzoekers aan deze kant van het debat dat hij wil laten zien dat de *BM* binnen de hele traditie van epische parodie past en dat de *BM* interacteert met zowel de Homerische epen als ook hun latere kritiek.

Aan de andere kant staan de wetenschappers die ervan overtuigd zijn dat het gedicht in de vijfde eeuw v.C. geschreven is. De recentste studie in deze richting is van Bliquez. Hij bouwt voort op eerdere studies uit de eerste helft van de twintigste eeuw. De auteur baseert zijn onderzoek deels op het weerleggen van argumenten die wijzen op compositie in de hellenistische periode. Vervolgens

⁴⁶ Bliquez 1977, 18-23.

⁴⁷ Namelijk blijkend uit het reliëf van Archelaus van Priene met de muis en kikker aan de voet van Homerus.

⁴⁸ Bliquez 1977, 24.

komt hij met argumenten die pleiten voor een eerdere datering, gefundeerd op het verband met Athene en het Panathenaeïsche festival.

2.2 Wat voor werk is de *BM*?

Nu het eerste grote onderwerp van de status quaestionis is behandeld, zal gekeken worden naar wat voor soort tekst de *BM* is. Net als over de datering van de *BM* zijn er in het moderne debat verschillende opvattingen omtrent dit vraagstuk. De opvattingen zullen per teksttype besproken worden: allereerst komt de parodie naar voren, de term die het nadrukkelijkst wordt gebruikt in dit debat. Daarna zal de pastiche behandeld worden en ten slotte komt de fabel aan bod. Omdat de *BM*, zoals zal blijken uit het hieronder volgende, niet een werk is dat onder een duidelijk teksttype te scharen valt, zal blijken dat de drie delen niet strikt gescheiden kunnen blijven en zodoende enigszins in elkaar overlopen. Dat de *BM* niet onder één bepaald teksttype past, zal ook blijken uit het vervolgonderzoek met de focus op de fabel.

2.2.1 De *BM* als parodie

Naar de *BM* wordt vaak verwezen als een parodie. De term ‘parodie’ is echter complex. Het is vanwege deze complexiteit nodig allereerst deze term te onderzoeken, voordat op een rij gezet kan worden wat onderzoekers over de *BM* als parodie zeggen. Voor het onderzoeken van de term parodie kan Lelièvre als kader worden gebruikt: hij zet drie technieken van antieke parodie op een rij. De bepaling ‘antieke’ is hier van belang, omdat het parodie betreft die verschijnt in antieke literatuur; moderne parodieën verschillen van antieke.

2.2.1.1 Antieke parodie en *παρωδία*

Volgens Lelièvre is de discussie over wat antieke parodie is een lastige, mede omdat er een eenduidige definitie ontbreekt. Om toch tot een beeld te komen van wat parodie inhoudt, beschrijft hij drie technieken waarmee parodie wordt bedreven.

De eerste en bovendien meest gebruikte techniek die Lelièvre beschrijft, houdt in dat een auteur een passage reproduceert – hetzij groot of klein – en deze slechts gedeeltelijk verandert. Het doel van deze techniek is om het origineel toe te passen op een nederiger onderwerp of om te gebruiken in minder serieuze omstandigheden dan de auteur van het origineel bedoelde. De originele

tekst is nog goed zichtbaar; enkele woorden zijn veranderd om de tekst passend te maken voor het onderwerp van de parodie.⁴⁹

De tweede techniek die Lelièvre beschrijft, bestaat erin dat de auteur niet een passage reproduceert maar de stijl van een passage. Hij overdrijft vervolgens de eigenschappen van die tekst naar een hoger of juist lager niveau. Belangrijk hierbij is dat de parodist zich niet baseert op een specifieke passage. De zichtbaarheid van de parodie kan goed verborgen worden, indien de auteur ervoor kiest de eigenschappen weinig te overdrijven. Lelièvre stelt dat deze techniek grenst aan het teksttype van de pastiche. Althans, zo zegt hij, 'if the latter term [pastiche, DW] is defined as the careful imitation of an original author without any attempt either to distort his style or to introduce original elements into it.'

De derde techniek die de auteur beschrijft houdt in dat een passage vrijwel woord voor woord overgenomen wordt, maar in een zodanige context geplaatst wordt dat er een contrast ontstaat tussen de stof van de nieuwe tekst en die van het origineel. Dit contrast zorgt vervolgens voor een parodisch effect, maar de standaardelementen van antieke parodie, te weten imitatie respectievelijk verandering, ontbreken in het hele proces.⁵⁰

Hoewel Lelièvre zelf de *BM* niet onder een van de drie technieken schaaft, noemt hij later in het artikel wel de essentie van wat er in het gedicht gebeurt. De dichter bewerkstelligt een contrast tussen 'manner' en 'matter'. Dat wil zeggen, de manier (manner) waarop het verhaal zich ontwikkelt creëert een Homerische sfeer, maar als vervolgens duidelijk wordt dat het verhaal (de stof, 'matter') om kikkers en muizen gaat, wordt die sfeer tenietgedaan. Het is voornamelijk deze spanning die de humor in de *BM* veroorzaakt.⁵¹ Humor en (epische) parodie hangen nauw samen, zoals ook later nog zal blijken uit het artikel van Lelièvre.

Hosty lijkt in zijn editie van de *BM* gedeeltelijk antwoord te geven op de vraag welke techniek de dichter van de *BM* gebruikt voor zijn parodie: 'Its basic technique is [...]: use of Homeric vocabulary, metre, and style, sometimes with the appropriation of entire phrases from Homer, in order to create a pervasive atmosphere of heroic epic.'⁵² De auteur schaaft de *BM* dus onder de tweede techniek die Lelièvre beschrijft, behalve dat de dichter van de *BM* volgens Hosty toch enkele passages

⁴⁹ Lelièvre 1954, 66.

⁵⁰ Lelièvre stelt dat deze drie technieken voor kunnen komen in dezelfde tekst (70).

⁵¹ Lelièvre 1954, 67-70.

⁵² Hosty 2013, 32-3.

reproduceert. Dit komt ook overeen met wat Sens over de techniek van de dichter van de *BM* zei: hij stelde dat de dichter eerder een epische sfeer wil bewerkstelligen dan dat hij Homerus letterlijk wil overnemen.⁵³

Lelièvres redenering raakt ook aan wat voor Wölke de kern van parodie is, namelijk dat bij de lezer door middel van vertrouwde elementen verwachtingen geschapen worden, die even later weer worden ontkracht door een compleet andere context.⁵⁴

Er moet hiernaast ook iets gezegd worden over de semantische waarde van het woord ‘parodie’. Er bestaat volgens Hosty namelijk een verschil tussen ‘parodie’ en het Griekse woord *παρωδία*. De auteur is van mening dat ‘parodie’ vrijwel altijd uitgaat van spot: die spot kan soms goed bedoeld zijn, maar de parodie is in beginsel een vorm van kritiek. Een auteur wordt geparodieerd om eigenaardigheden en fouten aan het licht te brengen en te benadrukken. Dit gebruik komt bijna niet voor in de antieke vormen van *παρωδία*, aldus Hosty, die een citaat van Householder 1944 aandraagt: ‘there does not seem to be a grain of evidence that any ancient *παρωδία*i were designed to ridicule Homer.’⁵⁵ De antieke *παρωδία*i zijn in de basis dus niet bedoeld om al bestaande rariteiten van een auteur te ridiculiseren. Maar door elementen te verweven in een tekst met een contrasterende context – hetgeen in de *BM* gebeurt – *worden* die elementen wel rariteiten.⁵⁶ Toch zijn er uitzonderingen: neem de onverklaarbare wederopstandingen, die reeds in de *Ilias* een fout waren.⁵⁷

2.2.1.2 Parodische elementen in de *BM*

Er is nu onderzocht hoe enkele wetenschappers denken over de techniek die de dichter gebruikt bij het construeren van zijn *παρωδία*. Om te begrijpen waarom het gedicht zo dikwijls als *παρωδία* wordt beschouwd, is het van belang op een rij te zetten welke zaken in de *BM* voor een parodisch effect zorgen.

Eerst zullen de elementen die al eerder aan bod zijn gekomen behandeld worden. Kelly 2009 en Hosty 2017 schenken beiden aandacht aan het spelen met leven en dood: of het nu de verdronken

⁵³ Sens 2006, 229.

⁵⁴ Wölke 1978, 179-180.

⁵⁵ Householder 1944, 3.

⁵⁶ Hosty 2013, 29-30.

⁵⁷ Hosty 2013, 35.

Psicharpax is, die later in de *BM* meedoet in de strijd tegen de kikkers, of de verwarring van Prasseius als hij een reeds dode muis nogmaals wil doden, beide zijn scènes die gebaseerd zijn op enkele onduidelijkheden tussen leven en dood die zich ook al in de *Ilias* voordeden. Door deze onduidelijkheden, die eerst soldaten betroffen, over te nemen en te plaatsen in een context met muizen en kikkers, ontstaat een parodisch effect. Dat effect wordt bovendien versterkt door het uit te vergroten op een belangrijk personage, namelijk Psicharpax. Kelly stelt ook dat de dichter van de *BM* de verschillende voorbeelden van deze verwarring tussen leven en dood, die in de *Ilias* los van elkaar voorkwamen, verbonden worden in één verhaallijn: dit versterkt de *παρωδία* nog verder.⁵⁸

Ook is reeds besproken wat Sens over het gastronomische aspect van de *BM* zegt. Het afschilderen van de muizen als gulzige maar verfijnde eters resulteert in karakters die ook in andere hellenistische *παρωδία*i voorkomen. Bovendien kent het contrast van eetstijl tussen de muizen en de kikkers – waarvan de eerstgenoemde menselijke delicatessen nuttigen en de tweede er een rustieke en rauwe eetstijl op nahouden – ook parallellen in de hellenistische traditie van *παρωδία*.⁵⁹

Wellicht zijn de twee belangrijkste argumenten die genoemd worden voor de typering van de *BM* als *παρωδία*, de volgende.

Allereerst kan de *BM* volgens Hosty 2013 onder de ‘paraplu’ van de term *παρωδία* gebracht worden, aan de ene kant vanwege de Homerische imitatie en aan de andere kant – het gaat Hosty vooral hierom – vanwege de verheven stijl die wordt gebruikt voor een speels onderwerp. Het veelvuldig imiteren van Homerische modellen en epische elementen is reeds onderzocht in paragraaf 2.1.5.1. Over de verheven stijl zegt Hosty: ‘the *BM* is of course an example of a ‘low’ theme being treated in ‘high’ style.’ Immers, de dichter behandelt de muizen en kikkers *παρ’ Ὀμηρείην ἀγλαίην ἐπέων*.⁶⁰ Dit was eerder te lezen in het contrast dat Lelièvre al aanstipte: het ene moment lijkt er een Homerische sfeer gecreëerd te worden, die kort daarna weer wordt teniet gedaan door het lage onderwerp.⁶¹ In het ene vers wordt er in hoogstaande, Homerische epische taal geschreven, in het volgende vers wordt de lezer eraan herinnerd dat het ‘maar’ om muizen en kikkers gaat. Deze frictie tussen hoog en laag is de essentie van de humor in de *BM* en resulteert in een parodisch effect.

⁵⁸ Kelly 2009, 49.

⁵⁹ Sens 2006, 225.

⁶⁰ Hosty 2013, 33-5.

⁶¹ Lelièvre 1954, 73.

Het tweede argument voor een kwalificatie als *παρωδία* hangt nauw samen met het eerste argument. Het betreft namelijk de manier waarop de muizen en kikkers, kleine dieren, worden behandeld: als ware soldaten. West noemt dit in de inleiding van zijn Loeb-editie van de *BM*. Hij beweert dat de humor van het gedicht uit twee delen bestaat, met allereerst de epische behandeling van de kleine dieren met hun kleine wapens. Daarnaast speelt de rol van de goden ook een rol in de humor: zij zijn bang om gewond te raken in de strijd, zie *BM* 194.⁶² De dieren worden dus uiterst serieus genomen. Ook Hosty 2013 legt dit uit. Ondanks de schaalverschillen vechten de muizen en kikkers fel en waardig, net als de Griekse en Trojaanse soldaten in de *Ilias*. Dat men met de dieren niet de draak moet steken, blijkt ook uit de soms bloederige slachtpartijen in de hevige strijd. Dat de poging van Zeus om de strijd te beslechten door middel van een bliksemschicht mislukt, toont aan dat de muizen en kikkers woeste en dappere dieren zijn.⁶³ De kleine dieren worden zelfs vergeleken met Capaneus, die bekend stond om zijn immense kracht, de reus Enceladus en de Giganten, schrijft Bliquez, die de *BM* nadrukkelijk beschouwt als een parodie.⁶⁴ In het gedrag zelf van de dieren is dus geen humor te bekennen, maar omdat hun gedrag menselijk is, ontstaat er toch een parodisch effect. Daarnaast heeft Sens aangetoond dat de dichter zelden een vers woord voor woord overneemt uit Homerische epen. Wanneer hij dat wel doet, aldus Sens, heeft dat een grappig contrast tussen de grandeur van de originele context en de minuscule schaal van zijn eigen verhaal als gevolg.⁶⁵

2.2.1.3 Parodie, *παρωδία* of pastiche

In de paragrafen 2.2.1.1 en 2.2.1.2 zijn er redenen naar voren gekomen om de *BM* tot de parodie – of liever *παρωδία* – te rekenen. Toch lijken er ook enkele zaken op te wijzen dat het gedicht niet helemaal thuishoort in het teksttype van de *παρωδία*. Vooral Hosty 2013 zet vraagtekens bij de typering van de *BM* als *παρωδία*, maar zeker bij een typering als parodie. Daarbij is belangrijk dat opnieuw het onderscheid tussen de termen ‘parodie’ en ‘*παρωδία*’ wordt benadrukt.

Het is volgens Hosty niet de bedoeling om het gedicht als parodie te typeren. Het teksttype van de parodie gaat volgens hem immers uit van het leveren van kritiek via imitatie. De *BM* vertoont

⁶² West 2003, 234.

⁶³ Hosty 2013, 33-4.

⁶⁴ Bliquez 1977, 18-9.

⁶⁵ Sens 2006, 228-9.

wel imitatie, maar geen kritiek – behalve misschien het oppakken van de fout van de wederopstanding. Het doel van de dichter is derhalve ook niet om Homerus of zijn epen te bespotten.

‘Παρωδία’ lijkt volgens Hosty al een betere typering voor de *BM*. Deze term behelst immers niet de kritiek die de term ‘parodie’ wel bij zich draagt. Maar hoewel de *BM* de daden van nederige dieren beschrijft in de verheven woorden van de epiek – hetgeen typisch is voor παρωδία – ontbreekt, aldus Hosty, de ‘almost slapstick humour’ die wel aanwezig is in de meeste werken die door Athenaeus worden getypeerd als παρωδία.⁶⁶ Bovendien laten παρωδίαι vaak een zekere kleinzieligheid zien: de karakters binnen een ‘laag’ thema laten in die gevallen namelijk ook ‘lage’ waarden zien – schaamteloosheid, onwaardigheid en criminaliteit. Dit is iets wat in de *BM* niet voorkomt: er is al genoemd dat de muizen en kikkers fel en waardig vechten. Het gedicht is echt episch, weliswaar op kleinere schaal.

Hosty komt met een alternatief. Hij beweert dat de *BM* meer speels is dan satirisch – aangezien satire met kritiek te maken heeft. Gebruikmakend van een schematisch model van Genette 1977 (zie bijlage 2) komt Hosty, samen met de constatering dat het gedicht een Homerische imitatie is, tot de conclusie dat de *BM* een pastiche genoemd kan worden. Hij haalt hierbij de definitie van pastiche van Gross 2010 aan: ‘a composition in another artist’s manner, without satirical intent – an *exercice de style*’.⁶⁷ Dit teksttype grenst aan de tweede parodietechniek van Lelièvre, maar het grote verschil is ook hier dat een pastiche geen kritiek uit.

Toch lijkt voor de pastiche een tegengeluid te zijn. Lelièvre beweert dat ‘mock epic parody’ een geschiedenis kent in competities tijdens theaterfestivals – iets wat Bliquez ook heeft onderzocht.⁶⁸ Vanwege deze competitie moet eposparodie volgens Lelièvre in verband worden gebracht met een orale traditie: dit leidt de auteur tot de aanname dat parodie daarom een humoristische connotatie moet hebben. Een lezer in de Oudheid zou ‘parodie’ derhalve associëren met ‘humoristische imitatie’ en *niet* met ‘what has been called pastiche’ – dat wil zeggen ‘careful imitation of an original author without any attempt either to distort his style or to introduce original elements into it.’⁶⁹

⁶⁶ Athenaeus is de Griekse auteur van de enige uitgebreide antieke discussie over de literaire παρωδία, namelijk in boek 15.698a-699c van zijn *Deipnosophistae* (Hosty 2013, 24).

⁶⁷ Hosty 2013, 33-5.

⁶⁸ Bliquez 1977, 21ff.

⁶⁹ Lelièvre 1954, 71.

2.2.2 De *BM* als fabel

Naast de parodie, *παρωδία* en pastiche wordt de *BM* ook genoemd in combinatie met het teksttype van de fabel. Dat is niet onlogisch; het gaat immers om een dierenverhaaltje. Kikkers en muizen zijn volgens Hosty bekende wezens in de fabel: hij geeft een overzicht van de 29 fabels waarin de twee diersoorten een rol spelen.⁷⁰ Kikkers en muizen zijn echter niet elkaars standaard vijanden; muizen vechten bijvoorbeeld voornamelijk tegen wezels.⁷¹ Slechts in een van die 29 fabels worden kikkers en muizen tegen elkaar gezet: in de *Fabel van de muis en de kikker*, gedateerd in de zesde eeuw. Later in dit onderzoek zal deze fabel worden uitgelicht.

Hosty zegt dat er uit alle fabels waar muizen in voorkomen een typisch karakter op te maken valt: zij zijn vaak veelvraten en hun vraatzucht brengt hen geregeld in gevaar, maar ze hebben ook goed verstand en maken vaak gebruik van het feit dat ze klein zijn. Hosty stelt dat kikkers minder gemakkelijk te typeren zijn, maar voor hen lijkt het plegen van ὑβρις een rode draad te zijn: of het nu verraad, arrogantie of bespottung is. Daarnaast zouden kikkers vaak laf zijn: een strijd loopt voor hen dan ook vaak niet goed af.

Als Hosty kijkt naar de *BM*, ziet hij deze typische karakters inderdaad terugkomen. De muis Psicharpax beschrijft wat zijn volk eet, waaruit blijkt dat de muizen veelvraten zijn.⁷² Hosty legt hier zelfs een link met Psicharpax' dood. Immers, omdat de muis graag wilde dineren met de kikker, sprong hij op de rug van Physignathus en verdronk hij in de vijver. Zijn vraatzucht zou indirect aanleiding zijn geweest voor zijn dood. Daarnaast zijn het kiene vechters, die de kikkers angst inboezemen en die zelfs niet bang zijn voor de bliksemschicht van Zeus. Hosty: 'This race of tiny but courageous gluttons would have been instantly recognisable to an ancient audience accustomed to fable.'

De karakters van de kikkers komen ook goed overeen met het stereotype. Zo worden zij bang voor hun tegenstanders en slaan ze op de vlucht, hetgeen ook hun lafheid laat zien. Dat Physignathus niet meer om zijn bijrijder geeft en meteen onderduikt na het zien van de slang is ook niet moedig.

⁷⁰ Het laat meteen zien dat kikkers en muizen niet standaard elkaars vijand zijn: muizen vechten vaker met wezels, de typische vijand van muizen bij de Grieken (West 2003, 230).

⁷¹ Psicharpax is in het begin dan ook gevluht voor een wezel wanneer hij dorstig bij de vijver aankomt: *BM* 9, γαλέης κίνδυνον ἀλύξας.

⁷² Zie opnieuw *BM* 10 λίχνον en *BM* 34-55 voor de beschrijving van het voedsel dat de muizen nuttigen.

Bovendien slaat hij in zijn gesprek met Psicharpax aan het begin van het gedicht een arrogante toon aan.

2.2.2.1 Overeenkomsten *BM* en *Fabel van de muis en de kikker*

Besproken zijn nu de algemenere overeenkomsten tussen de *BM* en het teksttype van de fabel. Voor de meer gedetailleerde overeenkomsten tussen de *BM* en de *Fabel van de muis en de kikker* zal het werk van Wölke, *Untersuchungen zur Batrachomyomachie* (1978), gebruikt worden.

Er bestaan meerdere versies van de fabel *Fabel van de muis en de kikker*, maar alle laten de kwade wil van de kikker zien.⁷³ De versie die in dit onderzoek gebruikt wordt staat in de bijlagen (zie bijlage 4). Een muis komt bij een vijver een kikker tegen. De kikker bindt uit zogenaamde vriendschap een touw aan zijn eigen poot en verbindt die met een poot van de muis. Als ze aan het oppervlak van de vijver drijven, duikt de kikker ineens onder en verdrinkt de muis. Maar de muis wordt gewroken: hij wordt door een havik uit het water gepikt, maar door het touw wordt de kikker ook prooi van de roofvogel: beiden zijn ten onder gegaan. Door de opvallende inhoudelijke overeenkomsten met de *BM* verwijzen sommige auteurs naar de *Fabel van de muis en de kikker* als de basis voor het gedicht.⁷⁴

Wölke stelt dat de verzen 1-8 doen denken aan epiek: de dichter vraagt eerst in een prooemium – een episch gedicht zonder prooemium is niet voor te stellen – de Muzen van de Helicon hem te helpen bij het voordragen van het gedicht. Het eigenlijke verhaal begint in vers 9, wanneer de muis zijn intrede doet. De eerste verzen van dit narratief vertonen opvallende overeenkomsten met het teksttype van de fabel.⁷⁵

Allereerst is het kenmerkend voor prozafabel om het eerste woord van de tekst te wijden aan het handelende dier: in de *BM* dus ‘μῦς’. Dat de dichter in het begin nog geen eigennaam verbindt aan de muis is ook een kenmerk van dierfabel: meestal wordt in algemenere termen gesproken als ‘de muis’, ‘de wolf’ of ‘de vos’. In epos wordt daarentegen aan elk personage, ook aan het allerkleinste, een naam gegeven. Hoewel eerst de kikker en daarna de muis zichzelf later wel voorstellen met hun naam, lijkt de dichter aan het begin van het verhaal nog de verwachting te wekken dat hij een fabel heeft geschreven. Dit wordt nog eens versterkt door het woordje ‘πῶτε’, direct na ‘μῦς’ geplaatst. Het

⁷³ Deze fabel bestaat in meerder vormen, zowel in poëzie- als prozavorm. In dit onderzoek zal gebruik worden gemaakt van de prozaversie die Chambry heeft gepubliceerd in 1925, cf. Chambry 1925, 108.

⁷⁴ Hosty 2013, 37-8. Cf. ook West 2003, 230ff.

⁷⁵ Wölke 1978, 109.

gedicht opent dus met ‘een muis ooit’, woorden die vergelijkbaar zijn met de opening van een fabel, aldus Wölke. Dit is West ook opgevallen: ‘The poet begins his narrative in the manner of the fable: “A mouse one day ...”.’⁷⁶ Een verder kenmerk van Aesopische fabel⁷⁷ dat Wölke noemt, is de onduidelijke plaats van handeling. Zoals eerder genoemd, in 2.1.5.2, speelt het verhaal zich af bij een λίμνη, maar veel specifiek kan de lezer het gedicht niet lokaliseren.⁷⁸

2.2.2.2 Verschillen *BM* en *Fabel van de muis en de kikker*

Maar behalve overeenkomsten ziet Wölke ook verschillen tussen de *Fabel van de muis en de kikker* en de *BM*. Het grootste verschil is de karakterisering van goed en fout – en dan met name bij de kikkers.⁷⁹ Waar de kikker in de verschillende versies van de *Fabel van de muis en de kikker* de typische ‘bad guy’ is, opzettelijk kwaadaardig, is dat in de *BM* niet zozeer het geval. De waterslang vormt voor Physignathus immers een goed excuus om onder te duiken. Toch komt het kwade element in het karakter van de kikker naar voren wanneer hij vanaf *BM* 147-8 liegt over zijn betrokkenheid in de dood van Psicharpax – hetgeen hij niet hoefde te doen aangezien hij daarvoor een goede reden had.⁸⁰

Het veranderde motief van de kikker heeft ook invloed op de waarde van de vloek die de muis in de *BM* uitspreekt net voor hij sterft. In de *Fabel van de muis en de kikker* werd de muis verraden – immers, hij had met de kikker een vriendschap gesloten. Omdat de muis verdronk door de kwade wil van de kikker, was het doden van de kikker door de havik terecht. In de *BM* was de kikker aanzienlijk minder schuldig wegens de aanwezigheid van de slang. De vloek van Psicharpax was daardoor minder gegrond en had dan ook geen directe gevolgen voor kikkerkoning Physignathus.⁸¹

Bij het vergelijken van de *BM* met de *Fabel van de muis en de kikker* moet er ook iets gezegd worden over de tekstlengte. Er is wat de omvang van de twee werken betreft namelijk een opvallend verschil. De *Fabel van de muis en de kikker* in prozavorm is van zeer beperkte omvang – in welke versie dan ook – terwijl de *BM* uit 315 verzen bestaat, een stuk groter. Dit verschil valt te verklaren.

⁷⁶ West 2003, 232.

⁷⁷ ‘Aesopische fabel’ betekent niet zozeer een fabel van Aesopus zelf; meestal wordt ermee bedoeld dat de fabel in de traditie van Aesopus geschreven is, of dat er in de tekst van de fabel naar een versie door Aesopus verwezen wordt.

⁷⁸ Wölke 1978, 104-9.

⁷⁹ Ook voor Hosty 2013 is dit het grootste verschil van de *BM* ten opzichte van het teksttype van de fabel.

⁸⁰ Hosty 2013, 36-42.

⁸¹ Wölke 1978, 96-7. De woede van Psicharpax is, hoewel de kikker weinig schuld heeft, desondanks wel logisch, aangezien de uitnodiging voor een gastdiner eindigt in zijn dood (Hosty 2013).

Er is verscheidene keren naar voren gekomen dat het gedicht sterke banden heeft met het epos, met name de Homerische epen. Een veel voorkomende eigenschap van het epos is dat het een buitengewoon grote omvang heeft. Zo telt de *Ilias* 15.693 en de *Odyssee* 12.110 verzen. Wederom is het citaat van West 2003 hierbij van toepassing: ‘The poet begins his narrative in the manner of the fable [...] but he gives the story a different turn.’ De dichter lijkt in het begin een fabel te schrijven, maar al snel vermengt hij die met epische invloeden. De lengte van het werk is er daar een van.⁸²

Daarnaast is het eigen aan epos om erg uitgebreid en gedetailleerd te zijn. Ook dit is eerder besproken: waar de fabel bijvoorbeeld in algemene termen praat – ‘de kikker’, ‘de muis’, ‘de vijver’ – wordt in het epos aan alles en iedereen een naam gegeven. Directe rede en uitweidingen, die het verhaal uitgebreider maken, zijn niet ongewoon. In het epos worden veel meer gegevens gebruikt, ook in de vorm *epitheta ornantia*. De *BM* vertoont alle drie de verschijnselen: in het begin worden nog algemene termen gebruikt, maar als snel krijgen de personages namen. Het gedicht kent een aantal uitweidingen, zoals over de wijze waarop sommige dieren sneuvelen, maar ook over hoe en waarmee de muizen en kikkers zich bewapenen. *Epitheta* staan bijvoorbeeld in *BM* 28 *μεγαλήτορος* en in 127 *καλαμορραφέων*.

2.2.3 Deelconclusie

Uit het bovenstaande hoofdstuk over de vraag naar het teksttype van de *BM* zijn de volgende zaken op te maken. Allereerst is op basis van het artikel van Lelièvre onderzocht welke technieken van de parodie een auteur kon toepassen. Volgens verschillende onderzoekers was het de tweede techniek – het reproduceren van een stijl van het origineel zonder zich te baseren op een bepaalde passage – die de dichter van de *BM* toe heeft gepast op zijn gedicht.

Er bestaat daarnaast een onderscheid tussen de termen ‘parodie’ en ‘*παρωδία*’. Waar de eerste term voornamelijk de nadruk legt op het leveren van kritiek via imitatie, is de antieke *παρωδία* een algemenere term voor een tekst die een ‘laag’ onderwerp met een ‘hoge’ stijl behandelt. Het is, volgens onder anderen Hosty, dan ook het laatstgenoemde teksttype waarmee de *BM* geïdentificeerd moet worden.

⁸² In dit opzicht zou men de *BM* wellicht zelfs een *epyllion* kunnen noemen, zoals bijvoorbeeld West 2003 doet. Die mogelijkheid is buiten dit vervolgonderzoek gelaten.

Vervolgens is gezocht naar elementen die de bewering ondersteunen dat de *BM* een *παρωδία* is. Deze bewering kwam voort uit de manier waarop humor in de *BM* wordt bewerkstelligd. De voornaamste twee oorzaken van humor waren enerzijds het contrast tussen een verheven epische sfeer en het nederige onderwerp, en anderzijds de behandeling van de kikkers en muizen alsof het ware mensen zijn: de kleine dieren doen wat betreft waardig- en dapperheid niet onder voor de Iliadische helden. Deze twee manieren van humor opwekken zijn typisch voor de *παρωδία*. Hosty laat echter zien dat, ondanks de zaken die voor een typering als *παρωδία* pleiten, een typering als pastiche de voorkeur heeft. De *BM* zou namelijk een eigen compositie in slechts de *stijl* van een andere auteur zijn, zonder satirische ofwel kritische bedoeling.

Het vierde teksttype dat aan bod is gekomen, is de fabel. Een fabel die opvallend veel overeenkomsten vertoont met de *BM* is de *Fabel van de muis en de kikker*. Hoewel geen van de onderzoekers de *BM* als exemplaar van het teksttype fabel beschouwt, brengen Hosty en Wölke wel veel overeenkomsten met de genoemde fabel naar voren. Zo komen de typische karakters van kikkers en muizen, zoals zichtbaar is in fabels, ook naar voren in de *BM*. Bovendien laat het begin van het gedicht volgens Wölke veel elementen zien die kenmerkend zijn voor een fabel. Dat de *BM* echter niet als een fabel gedefinieerd kan worden, heeft met de verschillen tussen de *BM* en de *Fabel van de muis en de kikker* te maken, met als voornaamste het ontbreken van de karakterisering van het goede en het slechte. Bovendien laat de *BM* ook veel epische kenmerken zien die niet in de fabel thuishoren. Denk daarbij aan de lengte van het gedicht, de omvang en de gedetailleerdheid, maar ook aan alle Homerische modellen die in paragraaf 2.1 zijn besproken.

2.3 Conclusie status quaestionis

In de bovenstaande analyse van constatering en opvattingen is een beeld geschetst van hoofdzakelijk twee vraagstukken die in het debat rondom het gedicht het meest aangehaald worden, namelijk de datering en de typering van de *BM*.

Over de datering valt te concluderen dat de meeste recente onderzoeken de bewering ondersteunen dat het gedicht in de hellenistische tijd is gecomponeerd, hoewel sommigen zich daar nog tegen verzetten.

Over de typering van de *BM* is behandeld dat het gedicht vaak aan wordt geduid als een parodie of *παρωδία*, maar dat tegen die bewering ook argumenten in kunnen worden gebracht. Bovendien komen ook de teksttypen pastiche en fabel in het debat naar voren. De *Fabel van de muis en de kikker* lijkt inhoudelijk sterk op de *BM* en het gedicht vertoont ook veel gedetailleerde kenmerken van het teksttype van de fabel. De *BM* kan door de invloed van het epos echter niet als fabel worden geclassificeerd.

Over de verhouding van deze twee kwesties kunnen we, gebaseerd op de bovenstaande informatie, concluderen dat tussen de datering en typering geen expliciet verband wordt gelegd. Bliquez, die de *BM* in de vijfde eeuw dateert, noemt het gedicht een parodie. De onderzoekers die een datering in de hellenistische periode voorstaan, beschouwen de *BM* eveneens als een parodie – met enige nuances weliswaar; denk aan de *παρωδία* en de pastiche. Een meer gefundeerde uitspraak over het verband tussen datering en typering behoeft uitvoeriger onderzoek.

2.3.1 Verantwoording

Ik kies in mijn vervolgonderzoek voor een datering van de *BM* in de hellenistische tijd. Er zijn onvoldoende steekhoudende argumenten voor een datering in de vijfde eeuw, die opwegen tegen alle argumenten voor datering in de hellenistische periode. Voor wat het teksttype van de *BM* betreft, vind ik de pastiche een goede karakterisering: geen kritiek, geen een op een imitatie van Homerus, maar wel een speels werk in een epische stijl. Dit verklaart voor mij echter niet helemaal de grote veranderingen – zoals de verandering van dier naar mens. De *παρωδία* verklaart dat verschil wel:

immers, dat teksttype draait om een hoge stijl voor een lage materie – zonder de kritische toon van parodie. Naar mijn mening staat de *BM* ergens tussen de pastiche en de *παρωδία*.

Ik zal met als achtergrond het bovenstaande overzicht van opvattingen en mijn zicht daarop, zoals ik dat hierboven heb geformuleerd, de overstap maken naar mijn vervolgonderzoek. Daarin zal ik ingaan op het teksttype dat naar mijn mening te weinig aandacht heeft gekregen in het onderzoek dat er over de *BM* al is gedaan: de fabel.

3. Vervolgonderzoek

Het overzicht in hoofdstuk 2 laat zien hoeveel verschillende opvattingen er bestaan rondom de typering van de *BM*. Voor elk van de teksttypen die aan het gedicht worden gekoppeld – parodie, *παρωδία*, pastiche en fabel – zijn argumenten te vinden die voor het betreffende type pleiten. Desalniettemin lijken er voor elk type ook redenen tegen identificatie te zijn. Kort samengevat: parodie is erop gericht kritiek te uiten, iets wat de *BM* niet lijkt te doen; het gedicht vertoont geen ‘slapstick humor’ en lage waarden zoals een *παρωδία* vaak wel doet; pastiche zou niet humoristisch genoeg zijn; en de *BM* laat niet de karakterisering van goed en slecht als in een fabel zien. Deze onduidelijkheid is wat het onderzoek naar de typering van *BM* zo lastig maakt. Het is volgens mij dan ook niet zozeer zaak om op zoek te gaan naar één teksttype waar het gedicht perfect in past – desnoods zou men daarvoor een nieuw type moeten verzinnen. Het is eerder van belang om te doen wat onderzoekers eerder ook al hebben gedaan: onderzoeken hoe de *BM* binnen een teksttype past door de kenmerken daarvan naast het gedicht te leggen.

Bij het lezen van de *BM* en de secundaire literatuur over de fabel die in de status quaestionis verwerkt is, viel mij op dat de vergelijking met de fabel lacunes vertoonde – zeker gezien de, naar mijn mening, grote overeenkomsten tussen de *BM* en de fabel. Kort gezegd, de *BM* is *de facto* dierenliteratuur: de link met de fabel is dan snel gelegd. Er is hierboven al gesproken over de fabel in verhouding tot de *BM*: in Hosty 2013 kwam vooral de karakterisering van de personages naar voren en in Wölke 1978 lag de focus op de meer gedetailleerde elementen die kenmerkend zijn voor fabel. Er ontbreekt echter een onderzoek naar de basis van wat fabel nu fabel maakt – zoals de basis van parodie bijvoorbeeld gevormd wordt door het uiten van kritiek. Daarom zal worden ingegaan op de basiskenmerken van de fabel met als doel te onderzoeken hoe de *BM* in dat kader van kenmerken past. Voor dit onderzoek zal voornamelijk gebruik gemaakt worden van het boek van Adrados over de Grieks-Latijnse fabel tot en met de hellenistische tijd.⁸³ Dit boek geeft allereerst een goed overzicht van de terminologie van de fabel en gaat in het hoofdstuk daarna gedetailleerd in op de verschillende pogingen om tot een definitie te komen. Op basis van het werk van Adrados zal een aantal kenmerken opgesteld worden dat vervolgens wordt vergeleken met de *BM*.

⁸³ Adrados schreef zijn boek in het Spaans; in dit onderzoek zal gebruik worden gemaakt van de Engelstalige versie, vertaald door Ray. In het komende onderzoek zal, telkens wanneer de term ‘fabel’ gebruikt wordt, gerefereerd worden aan de Grieks-Latijnse fabel.

3.1 Korte terminologie van de Griekse termen voor ‘fabel’

Om een beeld te krijgen van het begrip ‘fabel’ is het eerst zaak te kijken naar de terminologie. Opvallend is ten eerste dat het Nederlandse ‘fabel’ van het Latijnse *fabula* afstamt, terwijl het teksttype een Griekse uitvinding is. In het Grieks werden er meerdere termen voor de fabel gebruikt: *αἶνος*, *λόγος* en *μῦθος*. Adrados geeft van elk van die termen een korte uitleg met betrekking tot de semantische waarde ervan.

Αἶνος hield letterlijk in ‘iets dat gezegd wordt’ en werd in die hoedanigheid ook als accusativus van inhoud bij het werkwoord *ἔρέω* gebruikt. De term wordt gebruikt voor algemene verhaaltjes, maar ook specifiek voor fabels. Over het algemeen spoort een *αἶνος* de lezer aan – met behulp van satire en kritiek – zich goed te gedragen. Een probleem van deze term is dat hij neutraal is in het onderscheid tussen verhalen over mensen en dieren, en waarlijke of fictieve verhalen. Hierdoor is *αἶνος* geen goede term geweest voor het teksttype van de fabel. De term is dan ook al gauw in onbruik geraakt: na Archilochus in de 7^e eeuw v.C. is ‘*αἶνος*’ niet meer gebruikt in de betekenis van ‘fabel’.⁸⁴

Λόγος is net als *αἶνος* niet een woord dat exclusief gelinkt is aan de fabel: de betekenissen ‘woord’, ‘verhaal’, ‘gesprek’, ‘rede’ en nuances van deze genoemde woorden bevinden zich allemaal in het betekenisveld van ‘*λόγος*’. ‘*Λόγος*’ was vanaf een bepaald punt ook de titel die aan werken en wetten werd gegeven, wat inhield dat het betekenisveld van ‘*λόγος*’ breder werd. Ook ‘fabel’ kwam daarin te staan.

Μῦθος vormde eerst een synoniem met *λόγος*. De term refereerde soms aan een mythe, maar vooral aan historische verhalen – net als een *λόγος*. ‘*Μῦθος*’ wordt in Homerus vaak gebruikt, maar in die gevallen enkel in de betekenis van ‘woord’ en geen verhaal op zich. ‘*Μῦθος*’ begon later steeds naar ‘fictief verhaal’ te neigen, waar ‘*λόγος*’ meer ‘waarlijk verhaal’ begon te betekenen. Daarmee verdween de neutraliteit van deze termen enigszins.

De fabel werd aangeduid met zowel de term ‘*μῦθος*’ als ‘*λόγος*’. Zo was ‘*μῦθος*’ populair geworden in de hellenistische tijd, maar wilde Aristophanes juist ‘*λόγος*’ gebruiken als naam voor de fabel: *Αἰσώπειοι λόγοι* wel te verstaan.⁸⁵ Maar ook *Αἰσώπου μῦθοι* werd gebruikt.⁸⁶

⁸⁴ Adrados zegt dat er wel een echo van terug te vinden is in Callimachus, zie Adrados 1999, 7.

⁸⁵ Adrados 1999, 5-17.

⁸⁶ Chambry 1927, xxiv.

Een korte conclusie die uit deze bespreking van de terminologie opgemaakt kan worden is de volgende. De Griekse termen voor fabel – αἶνος, λόγος en μῦθος – zijn niet eenduidig: ze hebben meerdere betekenissen. Ook wanneer wel de betekenis ‘fabel’ wordt gebruikt, geven de drie termen niet altijd duidelijkheid over het animalistische of het menselijke, het fictieve of waarlijke. Omdat de termen waarmee het teksttype fabel wordt aangeduid niet eenduidig zijn, kan het teksttype zelf ook niet eenduidig zijn: er moeten dus bepaalde basiskenmerken zijn van de fabel, met daaromheen wellicht variabelen die bij sommige fabels wel en bij andere niet voorkomen.

3.2 Antieke definitie van Grieks-Latijnse fabel

Het bovenstaande overzicht geeft een beeld van de semantische waarde van de Griekse termen voor ‘fabel’, maar de definitie van het teksttype is daarmee nog allerminst duidelijk. De door Adrados behandelde pogingen die gedaan zijn om tot een definitie te komen zullen in deze paragraaf besproken worden. In zijn boek behandelt hij eerst tekstfragmenten uit de Oudheid die iets vertellen over de fabel. Hij focust voornamelijk op Aristoteles.

Aristoteles, die in het tweede boek van de *Rhetorica* poogde het teksttype te definiëren, brengt het brede kader van de fabel terug tot een aantal kernelementen: de fabel is allereerst fictief, blijkens onderstaand citaat.⁸⁷

‘Παραδειγμάτων δ’ εἶδη δύο· ἓν μὲν γάρ ἐστι παραδείγματος εἶδος τὸ λέγειν πράγματα προγεγενημένα, ἓν δὲ τὸ αὐτὸν ποιεῖν. τούτου δ’ ἓν μὲν παραβολή ἓν δὲ λόγοι [...]’ (Aristoteles, *Rhetorica* II.20)

‘Er zijn twee vormen van voorbeelden: één soort voorbeeld bestaat uit het behandelen van zaken die eerder gebeurd zijn, en een ander soort voorbeeld uit het zelf maken. Bij die laatste soort horen vergelijkingen en fabels [...]’

Na dit citaat noemt Aristoteles alleen voorbeelden van animalistische fabels. Daarom is het moeilijk te zeggen of voor hem de fabel ook menselijk kan zijn: hij ontkent dat niet, maar hij geeft er geen voorbeelden van. Daarmee lijkt de auteur het teksttype zeer beperkt op te vatten.

⁸⁷ Adrados 1999, 22-3.

Sommige auteurs, zoals Theon en Aphthonius, vonden dat de fabel niet enkel animalistisch hoefde te zijn, maar wel fictief.⁸⁸ Anderen benadrukten op hun beurt dat het aansporende karakter van de fabel de belangrijkste eigenschap is: de fabel geeft kritiek ten aanzien van menselijk gedrag en spoort de toehoorder aan dit te veranderen, het liefst verbeteren. Dit lijkt al op wat later in dit hoofdstuk de moraal genoemd wordt, maar er zal een onderscheid gemaakt worden tussen een moraal en aansporing. Aulus Gellius voegt in zijn definitie toe dat de fabel geestig en kostelijk moet zijn.⁸⁹ Dit is volgens Adrados vooral zichtbaar in de fabels van Phaedrus: die geven blijk van *ioci*, grapjes, die laten lachen, maar die mensen ook hun fouten doen verbeteren.⁹⁰ Ook hier is er een link naar de moraal. Daarnaast beweert Adrados dat Babrius het schrijven van fabels voornamelijk zag als een literaire oefening: ‘the fact that he leaves some fables without epimythium confirms this view, forming the last stage of an evolution that moved the genre away from its natural orientation.’⁹¹ Een belangrijk begrip, ook verbonden met de moraal, is ‘epimythium’: een samenvatting die de les van de fabel in één zin kort weergeeft. Uit het citaat van Adrados valt op te maken dat een fabel niet altijd zo’n epimythium had, en daarmee soms ook geen expliciete moraal. Later in het vervolgonderzoek zal duidelijk worden waarom dit belangrijk is in het onderzoek naar de *BM*.⁹²

Samenvattend is te stellen dat het antieke debat over de definitie van de fabel uit uiteenlopende opvattingen bestond. Verschillende auteurs vinden andere aspecten het belangrijkste in het definiëren van het teksttype. Toch komen sommige kenmerken wel overeen.

3.3 Moderne definitie van Grieks-Latijnse fabel

Ook de interpretaties van de fabel in het moderne debat liggen niet geheel op een lijn, hoewel veel elementen wel overlappen. Adrados stelt voorop dat er enkel een definitie opgesteld kan worden door te kijken wat er gebeurt in de fabels die overgeleverd zijn. Hij verwijst naar twee geleerden die precies dat hebben gedaan: Perry, verzamelaar van vele Aesopische fabels in de *Perry Index*, en Nøjgaard. In

⁸⁸ Theon, *Progymnasmata* 3.; Aphthonius, *Progymnasmata* 1. Aelius Theon en Aphthonius van Antiochië waren Alexandrijnse sofisten die voornamelijk over retorica schreven.

⁸⁹ Gellius, *Noctes Attica* II 29.1. Aulus Gellius was een tweede-eeuwse auteur en grammaticus.

⁹⁰ Phaedrus was een Grieks-Romeinse auteur van fabels in de eerste eeuw n.C.

⁹¹ Babrius was een belangrijke auteur van fabels uit de tweede of derde eeuw n.C.

⁹² Adrados 1999, 21-4.

hun zoektocht naar een simpele en eenduidige definitie hebben zij fabels moeten buitensluiten wanneer deze niet pasten binnen de door hen opgestelde kenmerken.⁹³

3.3.1 De fabel volgens Perry

Perry toont allereerst aan dat de fabel duidelijk bedoeld is als fictief verhaal. Toch bestaan hier volgens hem wel uitzonderingen op: sommige fabels vertonen elementen die kunnen duiden op een historische correctheid. Van deze fabels zegt Adrados dat het irrelevant is om te weten of ze verwijzen naar een waarlijke gebeurtenis, aangezien ‘the fabulistic function’ ervan belangrijker is. Een tweede kenmerk dat Perry aan de fabel toekent is de volgende: een fabel verwijst – vaak impliciet – naar een actie die eerder gebeurd of beschreven is. Fabels grijpen bijvoorbeeld soms terug op een Homerische vergelijking, waarin mensen vaak met dieren worden vergeleken.

Als derde stelt Perry dat fabels vaak met een morele of paraenetische bedoeling worden geschreven en niet gewoonweg omwille van het vertellen van een dierenverhaaltje. Hier komt een aantal dingen samen dat in het antieke debat langgekomen is. De antieke fabel heeft af en toe een expliciete moraal, dat wil zeggen een soort les die de fabel de toehoorder wil meegeven. Denk aan gezegden die ook in het Nederlands bestaan, zoals ‘wie goed doet, goed ontmoet’, maar ook andersom, ‘wie ernaar streeft anderen te schaden, doet enkel zichzelf schade aan.’ Niet alle moralen sporen het publiek aan. De moraal ‘wie goed doet, goed ontmoet’ spoort mensen aan om rechtschapen gedrag te vertonen. Een moraal als ‘er is een tijd voor werken en voor spelen’⁹⁴ is er echter niet op gericht de toehoorder te doen werken of spelen. Er is dus een verschil tussen ‘moraal’ en ‘aansporing’ of ‘paraenesis’. Adrados geeft aan dat de genoemde *ioci* in de fabels van Phaedrus mensen aansporen om hun fouten te verbeteren. Hier is dus geen sprake van een moraal, maar enkel van paraenesis. De fabel kent dus verschillende gradaties in hoe er contact met het publiek wordt gemaakt.

Adrados merkt op dat Perry in dit overzicht van kenmerken de animalistische en kritische fabels over het hoofd ziet. Daarmee komt Adrados op een totaal van vijf belangrijke kenmerken van de fabel: naast de drie genoemde van Perry, acht hij het animalistische aspect en de kritiek zeer

⁹³ Adrados 1999, 24. Dit klinkt enigszins scheef: nog voordat er een definitie is, worden er fabels uitgesloten van een onderzoek omdat deze niet in de definitie zou passen. Toch is het een goede manier om tot een zo eenduidig mogelijke definitie te komen – mocht men naar zo’n definitie streven.

⁹⁴ Dit is de moraal uit *Perry* 373. Voor *Perry Index*, cf. Perry 1965, 419ff.

belangrijk. Adrados wil echter nogmaals benadrukken dat er uitzonderingen bestaan op deze kenmerken.⁹⁵

3.3.2 De fabel volgens Nøjgaard

Het bespreken van de opvattingen van Nøjgaard dient voor Adrados wellicht ter illustratie van hoe het niet moet. Nøjgaard poogt de fabel strikt te onderscheiden van andere genres, zowel antieke als moderne. Hij stelt daarvoor een zeer nauwe definitie op: ‘a fictitious story of mechanically allegorical characters with a moral action of evaluation.’⁹⁶

Hier speelt een aantal elementen een rol. Allereerst komt ook in deze definitie het fictieve aspect van de fabel terug. Daarnaast ziet ook Nøjgaard de fabel als een verhaal met een boodschap in de vorm van een moraal: hij vindt dit aspect zelfs zo belangrijk dat hij het in zijn eenduidige definitie opneemt.

Voor dit vervolgonderzoek is ook het deel van de definitie over de ‘mechanically allegorical characters’ interessant. Nøjgaard wil hiermee zeggen dat de karakters in de fabel enigszins stereotypisch zijn. De dichter gebruikt de dieren als een kapstok voor eigenschappen. Bovendien hebben dezelfde dieren in alle fabels vaak dezelfde karaktertrekken. Dit is eerder besproken in paragraaf 2.2.2: muizen zijn vaak veelvraten maar ook vernuftig, kikkers zijn arrogant en laf.⁹⁷ Dit betekent niet dat muizen daadwerkelijk vernuftig zijn en kikkers laf; dichters verlenen de dieren vaak eigenschappen die niet per se gekoppeld zijn aan die dieren – daarom wordt dit fenomeen door Nøjgaard ook wel ‘mechanical’ genoemd. Op die manier staan dieren symbool voor een bepaald gedrag. Ook in de Nederlandse taal gebeurt dit: ‘zo wijs als een uil’, ‘zo bang als een wezel’, ‘zo gezond als een vis’, het betreffen allemaal eigenschappen die in de realiteit niet per se specifiek gekoppeld zijn aan het dier. Omdat dit fenomeen in de fabel zo aanwezig is, zal het stereotypische aspect van de personages in dit vervolgonderzoek gebruikt worden als een belangrijk kenmerk van de fabel.⁹⁸

⁹⁵ Adrados 1999, 24-5.

⁹⁶ Adrados 1999, 26.

⁹⁷ Gezegd moet worden dat ook Psicharpax in het gesprek met Physignathus aan het begin niet erg bescheiden blijft, zie bijvoorbeeld *BM* 25 waarin Psicharpax aanneemt dat iedereen weet wie hij is, en vers 57 waarin Physignathus zegt: ‘λίην ἀρχαίς’, ‘je scheidt te veel op’. Ook wordt voor de muizen, wanneer zij vluchten voor de krabben, het woord δειλοί, ‘laf’, gebruikt.

⁹⁸ Dit gebeurt overigens niet alleen in fabels, maar in de gehele Griekse literatuur, cf. Semonides’ bijengedicht, waarin verschillende typen vrouwen vergeleken worden met de natuur en ook dieren, en Theophrastus’ *Karakters*, waarin hetzelfde gebeurt met verschillende menselijke eigenschappen.

Adrados is overigens negatief over de methode van Nøjgaard. Veel verhalen die anders als fabels beschouwd worden, voldoen namelijk niet aan zijn definitie. Adrados vindt dit kwalijk en noemt deze methode dan ook ‘erroneous’. Centraal voor Adrados staat namelijk het volgende: ‘it is ingenuous to try to define a literary genre in terms of a small number of features that are expected to be always present at the same time.’ Hij betoogt bovendien dat het te generaliserend is om het morele aspect van de fabels op te nemen: moraliserende fabels bestaan, maar zijn niet in de meerderheid, aldus Adrados. De auteur betoogt dus, in tegenstelling tot Nøjgaard, dat fabels zonder expliciete moraal nog steeds fabels kunnen zijn.⁹⁹

Concluderend bestaan er volgens Adrados meerdere kenmerken, die niet allemaal in elke fabel aanwezig hoeven te zijn. Zoals ook al opgemaakt kon worden uit de terminologie van de Griekse termen, is de fabel een moeilijk eenduidig te definiëren teksttype. De typering van de fabel bestaat uit een bepaalde kern, waarin de meest voorkomende kenmerken zitten, met daaromheen marges, waarmee gespeeld kan worden.¹⁰⁰ Maar ook in die kern bestaan uitzonderingen.

In de volgende paragraaf zal de hierboven gevonden informatie toegepast worden op de *BM*. Er zal hierbij voornamelijk gelet worden op de volgende kenmerken: het animalistische karakter van de fabel, het fictieve karakter, de moraliteit, de kritiek en de stereotypering. Deze aspecten zijn naar mijn mening het relevantst voor het onderzoek naar de *BM* en wel om meerdere redenen. In de Oudheid lag er een grote focus op de fictieve kant van de fabel: aangezien het onderzoek om een antiek werk gaat, vind ik het belangrijk deze opvatting, die in de Oudheid veel gedeeld werd, mee te nemen. Ditzelfde geldt, weliswaar in iets mindere mate, ook voor het animalistische karakter van de fabel. Moraliteit is een veelbesproken onderwerp – voor sommigen essentieel, voor anderen juist marginaal – en ik wil daarom graag onderzoeken in welke mate moraliteit een rol speelt in de *BM*. Ook de kritiek speelt volgens zowel antieke als moderne auteurs een grote rol, dus ook aan dit element besteed ik aandacht. Ten slotte worden de stereotypische karakters besproken, omdat ik denk dat die in de *BM* sterk naar voren komen.

⁹⁹ Adrados 1999, 26-7.

¹⁰⁰ Hoewel Adrados een belangrijk onderscheid maakt tussen een kern en marges, verdeelt hij de door hem genoemde kenmerken niet onder deze twee categorieën.

3.4 Kenmerken van de fabel naast de *BM* gelegd

Als de vijf hierboven gekozen kenmerken naast de *BM* gelegd worden, is het volgende te zien.

Het fictieve en animalistische karakter van de fabel komt onmiskenbaar terug in de *BM*. Het gedicht is dierenliteratuur en de dieren die er een rol in spelen vertonen eigenschappen die niet animalistisch zijn. Ze gedragen zich als mensen en vertonen derhalve ook kenmerken die typisch menselijk zijn, zoals lafheid, oorlogszucht, arrogantie en gulzigheid. Dieren die menselijke eigenschappen vertonen zijn alleen denkbaar in een fictieve wereld.

Over de moraliteit in de *BM* valt het volgende te zeggen. Het gedicht is niet met een epimythium overgeleverd. Ook kent het geen algemene expliciete moraal of aansporing die de dichter aan de lezer wil overbrengen. Het gedeelte van *BM* voorafgaand aan Leichopinax die de dood van Psicharpax verkondigt – *BM* 9 tot en met 98 – doet echter sterk denken aan de *Fabel van de muis en de kikker*. Deze fabel had wel een epimythium, zie de laatste zin van bijlage 3. De scène in de *BM* lijkt sterk op die in de fabel, maar toch is er een aantal wijzigingen aangebracht, zoals gezien in paragraaf 2.2. Zo is de woede van Psicharpax minder gegrond dan in de fabel, aangezien de kikker in de *BM* wel degelijk een motief had om onder te duiken, hetgeen tot de dood van Psicharpax leidde. De moraal van de *Fabel van de muis en de kikker* gaat daarom niet op voor de *BM*. Maar hoeveel zegt dit over de *BM* als fabel? Het is bekend dat er andere fabels overgeleverd zijn zonder epimythium en moraal of aansporing, zij het uit een latere tijd – ervan uitgaande dat de *BM* in de hellenistische tijd is gecomponeerd. Bovendien zegt Adrados dat ‘the moralist fable exists, but it is not the centre of the collections; it had always been a more marginal element.’ Deze uitspraak zorgt er niet voor dat de *BM* ineens als fabel gezien kan worden – hetgeen ook niet het doel van dit vervolgonderzoek is. Maar dat er in het gedicht een moraal ontbreekt, hoeft dus niet per se afbraak te doen aan de mate waarin de *BM* overeenkomt met het teksttype van de fabel.

Het volgende kenmerk betreft de kritiek die fabels volgens Adrados vaak geven. Het gaat hierbij om kritiek op menselijk gedrag, vaak gerealiseerd door middel van satire. Ook dit komt niet terug in de *BM*. Het gedicht bevat wel grapjes – denk aan de vergelijking van Physignathus met Polyphemos die verder gaat dan alleen de naam, zie voetnoot 15 – maar deze grapjes lijken geen kern van kritiek te bevatten, zoals de grapjes in de fabels van Phaedrus. In paragraaf 2.2.1.1 is genoemd dat de *BM* ook geen kritiek levert op zijn origineel. Dat was immers een van de belangrijkste redenen waarom het gedicht niet volledig als parodie gezien kon worden. Daarnaast is de *BM*, zoals betoogd

door Hosty en getoond in bijlage 2, niet zozeer satirisch, maar meer speels. Aangezien het kritische karakter van de fabel voor Adrados belangrijk was en ook al in de Oudheid geregeld aan het teksttype werd gekoppeld, mist op dit vlak een grote overlap met de fabel.

Het laatste kenmerk dat vergeleken zal worden met de *BM*, is de stereotypering. Zoals eerder genoemd koppelt een fabeldichter vaak bepaalde stereotypische eigenschappen aan dieren. Die eigenschappen zijn niet specifiek eigen aan de dieren waarmee ze verbonden zijn. In de *BM* is hier zeker sprake van. In de studie van Sens en Hosty kwam goed naar voren dat de muizen in het gedicht een rol krijgen als gulzige veelvraten, zoals gezien in *BM* 34-55. Deze eigenschap brengt hen ook vaak in gevaar en zo ook in de *BM*: de uitnodiging van de kikker voor een gastmaal werd de muis Psicharpax fataal. Daarnaast zijn muizen vaak vernuftig: dit blijkt onder meer uit *BM* 128 ἐπισταμένως. Ook zijn zij vaak dapper in de strijd, hetgeen misschien wel het beste naar voren komt in *BM* 264 wanneer zelfs een muizenkind zegt dat hij het kikkergeslacht wil uitroeien, maar ook in *BM* 289-291 wanneer ze Zeus' bliksemschicht niet alleen weerstaan maar daardoor nog harder gaan vechten. Ook zegt Hera in 278-9: 'οὐτ' ἄρ' Ἀθηναίης, Κρονίδη, σθένος οὐτε Ἄρηος ἰσχύσει βατράχοισιν ἀμυνέμεν αἰπὸν ὄλεθρον.' Daarentegen zijn kikkers vaak laf, wat in het gedicht naar voren komt in het terugtrekken van de kikkers in verzen 248 en 258-9, maar ook wanneer Athena over de kikkers in *BM* 188 zegt: 'εἶσι γὰρ οὐδ' αὐτοὶ φρένας ἔμπεδοι.' Ook het plegen van ὕβρις is kenmerkend voor kikkers en in de *BM* komt dit allereerst voor in de vorm van arrogantie in het gesprek tussen Physignathus en Psicharpax in het begin: in *BM* 17-18 zegt de kikker bijvoorbeeld hoe hij geëerd wordt. In *BM* 145 worden de kikkers door de verteller van het gedicht bovendien ἀγερώγων genoemd, 'arrogant'. Ook komt het voor in de vorm van onbetrouwbaarheid wanneer Physignathus tegenover zijn volk zegt niets van de dood van Psicharpax af te weten, zie *BM* 147-148 'οὐκ ἔκτεινον ἐγὼ μῦν, οὐδὲ κατεῖδον ὀλλύμενον'. De stereotypering speelt in de *BM* dus een grote rol.

Bovenstaande paragraaf laat zien dat de *BM* veel gemeen heeft met de fabel. In hoofdstuk 4, de conclusie, zal de informatie uit de hoofdstukken 2 en 3 gebruikt worden bij het beantwoorden van de onderzoeksvraag en zal op basis van dat antwoord geïnterpreteerd worden in welke mate de *BM* fabelachtig is.

4. Discussie en conclusie

Ik zal hier tot een antwoord komen op de onderzoeksvraag “*Vertoont de Batrachomyomachia voldoende kenmerken om als fabel getypeerd te worden?*” Met dat antwoord tracht ik een uitspraak te doen over wat voor werk de *BM* is en dan voornamelijk te interpreteren in hoeverre de *BM* fabelachtig is. Om dit te bereiken, zullen de verschillende hoofdstukken kort worden behandeld.

Allereerst is onderzocht dat er in het moderne debat over de datering van het gedicht grofweg twee kampen bestaan. Aan de ene kant dateren veel onderzoekers de compositie van *BM* in de hellenistische tijd. Zij baseren zich op de complexe manier waarop de vele Homerische en andere epische modellen en elementen door de dichter worden gebruikt in zijn gedicht. Daarnaast zijn zij van mening dat het doel van de dichter was om te laten zien dat de *BM* interacteert met de Homerische epen *en* met hun latere kritiek en op die manier binnen de hele traditie van eposparodie past. Bliquez, een van de laatste wetenschappers aan de andere kant van dit debat, dateert de *BM* in de vijfde eeuw en wijst op de verbintenis van het gedicht met Athene. Hij gaat terug naar de oorsprong van het gedicht en zijn context. Zoals gezegd is naar mijn mening een datering in de hellenistische tijd waarschijnlijker.

In het tweede deel van de status quaestionis over de typering van de *BM* zijn veel teksttypes voorbijgekomen. Voor elk type konden echter ook weer tegenargumenten worden genoemd, hetgeen de typering van de *BM* zo lastig maakt. Het gedicht wordt vaak benoemd als een parodie of *παρωδία*, maar die beweringen worden voornamelijk door Hosty ontkracht. Ook Hosty's alternatief – de pastiche – dekt de lading niet, gezien de opvattingen van Lelièvre. De *BM* vertoont daarnaast elementen van de fabel, hetgeen Hosty en Wölke al hebben onderzocht. Hun studies gingen echter niet in op de basis van de fabel, maar meer op de details.

Uit bovenstaand onderzoek kon geen verband gevonden worden tussen de datering en de typering. Er is niet gebleken dat een datering in de hellenistische tijd standaard duidt op een ander teksttype dan een datering in de vijfde eeuw v.C. Beide dateringen gingen samen met een typering als parodie – met nuances. Dit blijkt althans uit de teksten die voor dit onderzoek zijn gebruikt. Uit deze kwestie is nu dus geen conclusie te trekken, hoogstens een vraag voor vervolgonderzoek. Wellicht is het waardevol om ook andere auteurs die de *BM* dateren in de zesde of vijfde eeuw te bestuderen om

een antwoord te geven op deze vraag. Bliquez geeft zelf zijn voorgangers al aan: Ludwich, Rzach, Schmidt, Denniston en Lesky.

Het vervolgonderzoek draaide om de definitie en de kenmerken van de fabel. Voor het behandelen van de terminologie en definities van de fabel is het boek van Adrados gebruikt. De in paragraaf 3.3 genoemde onderzoekers, Perry en Nøjgaard, streefden naar een eenduidige definitie, terwijl Adrados de lezer laat zien dat de fabel een divers teksttype is dat uit veel verschillende kenmerken kan bestaan – en niet al die kenmerken hoeven tegelijkertijd aanwezig te zijn. Men zou zich kunnen afvragen of het wenselijk is om een eenduidige definitie te maken van een teksttype dat heel moeilijk in een hokje te stoppen valt. Het zou misschien beter zijn te erkennen dat de fabel geen eenduidig teksttype is.

Toch moet er ook een gemene deler zijn, in de vorm van een aantal basiskenmerken, die de paraplu vormt waaronder fabels geschaard kunnen worden. Om te onderzoeken welke kenmerken van de fabel de *BM* vertoont, is met behulp van het werk van Adrados een vijftal basiseigenschappen van de fabel opgesteld: het animalistische karakter van de fabel, het fictieve karakter, de moraliteit, de kritiek en de stereotypering. Deze kenmerken werden daarna naast de *BM* gehouden. De uitkomst daarvan was als volgt: de *BM* is duidelijk fictief en animalistisch. Moraliteit speelt in de *BM* geen rol, maar aangezien een moraal volgens Adrados een ‘marginal element’ is in de collecties van fabels die overgeleverd zijn, hoeft dat niet veel te zeggen over de mate waarin de *BM* fabelachtig is. Een afwezig kenmerk van de fabel is kritiek richting de lezer. De *BM* bevat wel grapjes, maar die zijn er niet op gericht mensen hun fouten of gedrag te doen verbeteren. Tot slot speelt stereotypering wel een grote rol: de muizen en de kikkers representeren menselijk gedrag, dat niet is verbonden aan de dieren in de werkelijkheid. Muizen en kikkers staan symbool voor dapperheid respectievelijk ἰσχύς: niet alleen in de *BM*, maar in meer fabels.

De *BM* overlapt volgens het bovenstaande in drie van de vijf basiskenmerken met het teksttype van de fabel. Daarnaast hoeft de afwezigheid van een moraal niets af te doen aan het fabelkarakter van de *BM*: alleen de kritiek blijft over als ontbrekend kenmerk. Daarnaast laat de *BM* ook op gedetailleerder niveau overeenkomsten met de fabel zien, zoals eerder besproken in de paragrafen 2.2.2 en 2.2.2.1.

Al met al valt te zeggen dat de *BM* veel overeenkomt met een fabel. Maar wat valt er op basis van die informatie te zeggen over het teksttype van het gedicht? Na dit onderzoek kan niet

geconcludeerd worden dat de *BM* een fabel is: niet alleen omdat het kenmerk van de kritiek ontbreekt, maar voornamelijk omdat het gedicht ook veel elementen van een ander teksttype laat zien – het epos.

Vooropgesteld kan worden dat enkele auteurs ervanuit gaan dat de dichter van de *BM* de *Fabel van de muis en de kikker* als startpunt voor zijn werk gebruikt heeft. Door de bovenstaande analyse van kenmerken, maar ook door de inhoudelijke overeenkomsten, ben ik ook die mening toegedaan. Opnieuw kan hier het citaat van West 2003 aangehaald worden: ‘The poet begins his narrative in the manner of the fable: “A mouse one day ...” But he gives the story a different turn.’ De dichter pakt de *Fabel van de muis en de kikker* vast en plaatst die fabel in de context van een epos. Dat heeft als gevolg dat de fabel ook de kenmerken van het epos overneemt: een grotere omvang, uitgebreider, gedetailleerder, maar ook de Homerische modellen.

De *BM* is overigens niet de enige tekst binnen de antieke literatuur waar een fabel in de context van een epische tekst staat. In de *Werken en Dagen* heeft Hesiodus een fabel – hij gebruikt daarvoor het woord *αἶνος* – opgenomen, namelijk in verzen 202-212 (zie bijlage 4). Van deze fabel is niet bekend of hij bestond voordat hij door de auteur werd opgepakt, en ook niet in welke vorm. Wel kan gezegd worden dat Hesiodus’ fabel kenmerken vertoont van het epos: hij staat bijvoorbeeld in dactylische hexameters, bevat directe rede en vertoont meerdere *epitheta ornantia*, bijvoorbeeld vers 203 *ποικιλόδειρον*. Hierdoor bestaat er dus een verband met de *BM*, die volgens mijn onderzoek ook een fabel is in de context van een epos. Hier ligt ruimte voor vervolgonderzoek: bevatte de fabel over de havik en de nachtegaal in de *Werken en Dagen* zijn eposkenmerken al voordat hij door Hesiodus werd opgepakt, of heeft Hesiodus zelf die kenmerken aan de fabel toegekend, zoals het geval is bij de *BM*?

Als eindconclusie kan het volgende gezegd worden. De *BM* kan niet geclassificeerd worden als fabel. Maar door de vele overeenkomsten van de *BM* met het teksttype van de fabel en specifiek met de *Fabel van de muis en de kikkers*, lijkt het erop dat het gedicht een in epos verweven fabel is. Het epos is op zijn beurt een pastiche: ‘een speels werk dat de stijl van de Homerische epen imiteert’ dekt het beste de lading van wat er in het gedicht gebeurt. Zo kan de *BM* misschien het best geïdentificeerd worden: een fabel, verweven in een epospastiche.

5. Bibliografie

Primaire literatuur

- Chambry, E. 1927. *Ésope Fables*, Parijs.
- Most, G.W. 2018. *Hesiod. Works and Days*, Cambridge MA.
- Shackleton Bailey, D.R. 1993. *Martial. Epigrams, Volume III: Books 11-14*, Cambridge MA.
- Shackleton Bailey, D.R. 2015. *Statius. Silvae*, Cambridge MA.
- West, M.L. 2003. *Homeric Apocrypha*, Cambridge, MA.

Secundaire literatuur

- Adrados, F.R. 1999. *History of the Graeco-Latin Fable, Volume One*, Leiden.
- Baumeister, A. 1901. *Hymni Homerici : accedentibus Epigrammatis et Batrachomyomachia Homero vulgo attributis*, Leipzig.
- Bliquez, L.J. 1977. 'Frogs and Mice and Athens', *Transactions of the American Philological Association* 107, 11-25.
- Christensen, J. en E. Robinson. 2018. *The Homeric Battle of the Frogs and Mice*, New York.
- Hosty, M. 2013. *An edition with commentary of the Batrachomyomachia*, Oxford.
- Hosty, M. 2014. 'The Mice of Ithaca: Homeric Models in the "Batrachomyomachia"', *Mnemosyne* 67, 1008-1013.
- Hosty, M. 2017. 'Schrödinger's Mouse: Liminality and the λίμνη in the *Batrachomyomachia*', *The Journal of Hellenic Studies* 137, 135-141.
- Kelly, A. 2009. 'Parodic Inconsistency: Some Problems in the "Batrachomyomachia"', *The Journal of Hellenic Studies* 129, 45-51.
- Kelly, A. 2014. 'Hellenistic Arming in the *Batrachomyomachia*', *The Classical Quarterly* 64 no. 1, 410-413.
- King, C.G. en A.M. Baertschi. 2009. *Die modernen Väter der Antike: Die Entwicklung der Altertumswissenschaften an Akademie und Universität im Berlin des 19. Jahrhunderts*, Berlijn.
- Lelièvre, F.J. 'The Basis of Ancient Parody', *Greece & Rome* 1 no. 2, 66-81.

- Ludwich, A. 1896. *Die Homerische Batrachomachia des Karers Pigres nebst Scholien und Paraphrase*, Leipzig.
- Perry, B.E. 1965. *Babrius, Phaedrus. Fables*, Cambridge, MA.
- Rengakos, A. ‘Apollonius Rhodius as a Homeric Scholar’, in T.D. Papanghelis en A. Rengakos (eds), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden.
- Rutherford, R. 2005. *Classical Literature: A Concise History*, Malden, MA.
- Sens, A. 2006. “‘Τίπτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς;’: The Batrachomyomachia, Hellenistic Epic Parody and Early Epic’, in E.J. Bakker (ed), *La poésie épique grecque: métamorphoses d’un genre littéraire*, Vandœuvres-Genève.
- Vine, B. 1986. ‘Toward the Stylistic Analysis of the “Batrachomyomachia”’, *Mnemosyne* 39, 383-385.
- Wackernagel, J. 1916. *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen.
- Wölke, H. 1978. *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Meisenheim.

6. Bijlagen

Bijlage 1. *Schema in Kelly 2014, 411.*

<i>Iliad</i> 3.330–8	<i>Iliad</i> 3.330–8a (Zen.)	<i>Argon.</i> 3.1225–34	<i>BM</i> 124–31/161–5
greaves	greaves	–	greaves
breastplate	breastplate	breastplate	breastplate
sword	helmet	helmet	shield
shield	spear	shield	spear
helmet	shield ⁸	spear	helmet
spear			

Bijlage 2. *Schema in Hosty 2013, 32.*

	RELATION	transformation	imitation
MOOD			
serious		<i>transposition</i>	<i>forgery</i>
playful		<i>parody</i>	<i>pastiche</i>
satiric		<i>travesty</i>	<i>caricature</i>

Bijlage 3. *Griekse tekst en vertaling van de Fabel van de muis en kikker. (Chambry 1927, 108.)*

Χερσαῖος μῦς κακῆ μοίρα βατράχῳ ἐφιλιώθη. Ὁ δὲ βάτραχος κακῶς βουλευσάμενος τὸν πόδα τοῦ μύδος τῷ ἑαυτοῦ ποδὶ συνέδησε. Καὶ πρῶτον μὲν ἐπὶ τῆς χώρας ἦλθον σίτον δειπνήσοντες: ἔπειτα δὲ τῷ χεῖλει τῆς λίμνης πλησιάσαντες, ὁ μὲν βάτραχος τὸν μῦν εἰς τὸ βάθος κατήγεν, αὐτὸς βρυάζων τῷ ὕδατι καὶ τὸ βρεκεκεκέξ ἀνακράζων. Ὁ δὲ ἄθλιος μῦς τῷ ὕδατι φουσηθεὶς ἐτεθνήκει: ἐπέπλει δὲ τῷ ποδὶ τοῦ βατράχου συνδεδεμένος. Ἰκτίνος δὲ τοῦτον ἰδὼν τοῖς ὄνυξιν ἤρπασεν: βάτραχος δὲ δεσμώτης ἐπηκολούθει, δεῖπνον καὶ αὐτὸς τῷ ἰκτίνῳ γενόμενος.

Ὅτι, κἄν νεκρὸς ᾖ τις, ἰσχύει πρὸς ἄμυναν: ἡ γὰρ θεία δίκη ἐφορᾷ πάντα καὶ τὸ ἴσον ἀποδίδωσι ζυγιστατοῦσα.

Een muis die op het land leefde, was tot zijn slechte lot bevriend geraakt met een kikker. Maar de kikker, die slechte plannen had, verbond zijn eigen poot met een poot van de muis. En eerst gingen zij op het land een maaltijd maken: daarna, nadat zijn de oever van de vijver genaderd waren, leidde de kikker de muis de diepte in, terwijl hij zelf opzwol in het water en zijn gekwaak aanzwol. En de ongelukkige muis stierf nadat hij opgeblazen was door het water: maar hij dreef boven, terwijl hij vastgebonden zat aan de poot van de kikker. Een havik greep hem met zijn klauwen, nadat hij hem gezien had: en de kikker volgde als een gevangene, omdat hij ook zelf een maaltijd voor de havik geworden was.

[De moraal is] dat, zelfs wanneer iemand dood is, men wraak ken nemen: want de goddelijke gerechtigheid overziet alles en balancerend wijst zij ieder hetzelfde toe.

Bijlage 4. *Hesiodus, Werken en Dagen 202-212. (Most 2018, 104.)*

νῦν δ' αἴνον βασιλεῦσ' ἔρέω, φρονέουσι καὶ αὐτοῖς.
ὦδ' ἶρηξ προσέειπεν ἀηδόνα ποικιλόδειρον,
ὔψι μάλ' ἐν νεφέεσσι φέρων, ὀνύχεσσι μεμαρπῶς.
205 ἢ δ' ἑλεόν, γναμπτοῖσι πεπαρμένη ἀμφ' ὀνύχεσσιν,
μύρετο· τὴν ὄ γ' ἐπικρατέως πρὸς μῦθον ἔειπεν·
“δαιμονίη, τί λέληκας; ἔχει νύ σε πολλὸν ἀρείων·
τῆ δ' εἷς ἦ σ' ἂν ἐγὼ περ ἄγω καὶ ἀοιδὸν ἐοῦσαν·
δείπνον δ' αἶ κ' ἐθέλω ποιήσομαι ἢ μεθήσω.
210 ἄφρων δ' ὅς κ' ἐθέλη πρὸς κρείσσονας ἀντιφερίζειν·
νίκης τε στέρεται πρὸς τ' αἴσχεσιν ἄλγεα πάσχει.”
ὡς ἔφατ' ὠκυπέτης ἶρηξ, τανυσίπτερος ὄρνις.

Nu zal ik een fabel aan koningen vertellen die ook zelf verstandig zijn. Zo heeft de havik tot de nachtegaal met veel kleuren in de nek gesproken, terwijl hij haar zeer hoog in de wolken droeg, haar vasthoudend met zijn klauwen: en ze huilde beklagenswaardig, gespiesd door de kromme klauwen: en fel zei hij dit tegen haar: ‘Bezetene, waarom schreeuw je zo? Een veel betere heeft jou nu in zijn macht: jij gaat daarheen, waar ik je heen leid, ook al ben je een zanger: als ik wil, zal ik je mijn maaltijd maken, of ik zal je vrijlaten. Onverstandig is degene die het wil opnemen tegen sterkeren: *en* hij wordt beroofd van de overwinning, en bovenop deze vernederingen ondergaat hij ellende.’ Zo sprak de snel vliegende havik, een vogel met lange vleugels.