

Jakub Zbądzki

Transtekstualne aspekty łacińskiej parafrazy *Batrachomyomachii* autorstwa Jana Siemuszowskiego

Abstract

Transtextual Aspects of Jan Siemuszowski's Latin Paraphrase of *Batrachomyomachia*

The article aims to analyse how Jan Siemuszowski, author of a 1568 Latin paraphrase of the *Batrachomyomachia*, used the Roman epic tradition in his work in the context of Renaissance translations of the poem and how he approached the problem of losing references to Greek literature in the process of transferring the piece into another language. The current state of knowledge of Latin translations of *Batrachomyomachia* is not advanced, and the issue concerning the dialogue of the poem's Latin versions with classical literature was recently raised solely by Aäron Vanspauwen, who observed that these works mirror transtextual devices of the Greek original, claiming at the same time that this may be accidental. However, there is sound evidence that the devices were deployed intentionally, as transtextuality appears mainly in texts based on emulation. In this case, it is worthwhile to investigate one of the clearest examples of making use of Roman epic tradition in a translation from Greek, which is a paraphrase made by Jan Siemuszowski, containing over 150 direct references to Latin poetry, especially Virgil and Ovid. To achieve this, *Batrachomyomachia* and Siemuszowski's paraphrase were compared in a systematic classification using George Genette's theory of transtextuality. They were found to have two categories in common, metatexts and intertexts, the latter serving as amplifications and parodies (in Genette's sense) of epic schemes and heroes. In Siemuszowski's work, the metatexts are visible in quotations that emphasize the fictional dimension of the work or its supposed grandeur. The allusions used in the amplifications exaggerate the power of heroes and their opponents, and the greatness of the entire world depicted. Moreover, the application of some of them to dangerous characters and phenomena seems to outline the perception of mice and frogs. The comic effect of parody is mainly achieved by highlighting the negative characteristics of animals in contrast to ancient models, especially certain types of figures such as gods, heroes or philosophers. Parody also relates to the stories of epic heroes, making them trivial or lending particular, unearned gravity to the animals. It is observed that Siemuszowski mostly used similar methods as the author of *Batrachomyomachia*. However, he often supplemented the verses with new, significant references to Virgil and Ovid, preventing the loss of transtexts in the process of translation. The complexity of his piece allows us to perceive it as a text of the third degree – in the terminology used by Katarzyna Warcaba. As a result, Siemuszowski's paraphrase was in line with the trend of emulation-based translations, whose authors avoided translating the text literally and tried to compete with the original or other authors' versions of the poem in terms of the techniques used in it.

TERMINUS

t. 23 (2021)

z. 4 (61)

s. 455–475

www.ejournals.eu/

Terminus

Keywords

Batrachomyomachia, Jan Siemuszowski, intertextuality, emulation, translation studies

Batrachomyomachia, czyli *Wojna żab z myszami*, to anonimowy poemat heroikomiczny napisany najpewniej w okresie hellenizmu między III a I wiekiem p.n.e.¹, skierowany do wyedukowanych odbiorców zdolnych rozpoznawać nieoczywiste nawiązania oraz parodię czy ironię. Prawdopodobnie ze względu na mylne przypisanie jego autorstwa Homerowi został on pierwszym w Europie drukowanym po grecku tekstem literackim² i zyskał w renesansie spore znaczenie³. *Batrachomyomachię* omawiano wówczas w wielu szkołach, ale czytano ją chętnie także poza nimi. Niektórzy – jak Alicia Elsbeth Stallings – twierdzą nawet, że z racji niewielkiego rozmiaru lektury, a tym samym niskiej ceny i dużej dostępności druku, była pierwszym krokiem do poznania dzieł aojdy (choć obarczonym pewnym błędem, skoro nie był jej twórcą), i że zapoznawano się z nią wtedy częściej niż z *Iliadą* czy *Odyseją*⁴. Wspomniane czynniki przełożyły się też na pokaźną liczbę wydań, czy to greckiego oryginału, czy też łacińskich przekładów – do samego końca XVI wieku ukazało się ich ponad sto.

Koleje *Wojny żab z myszami* ówczesni humaniści tłumaczyli z widoczną przyjemnością. Znaczną część tych tekstów można scharakteryzować jako wierne przekłady retoryczne bliskie oryginałowi, ale z dbałością o elegancję stylistyczną – wpasowując się one w jeden z trzech typów tłumaczeń występujących w renesansie, obok dosłownego i zupełnie swobodnego⁵. Mimo ich poprawności, a nawet potoczystości niektórych wersji, mogą one pozostawiać w czytelnikach pewien niedosyt. Wydaje się, że pomijają to, co w *Batrachomyomachii* najciekawsze – niezliczone nawiązania do innych tekstów, od *Iliady* i *Odysei* po epikę hellenistyczną. Mogło to wynikać z niewystarczającej znajomości greki ze strony niektórych autorów, którzy czasami tłumaczyli bezpośrednio z innych łacińskich wersji poematu, albo ze stosunkowo ograniczonych celów – popularyzatorskiego, rozrywkowego lub praktycznego (ćwiczenia warsztatu poetyckiego czy translatorskiego). Trzeba jednak przyznać, że próby przybliżenia nierzadko skomplikowanych odniesień, zwłaszcza konkretnych herosów i postaci mitycznych, musiały nastęrczać w przekładzie problemów nawet

¹ Jest to stanowisko m.in. takich badaczy jak Matthew Hosty (*Batrachomyomachia (Battle of the Frogs and Mice): Introduction, Text, Translation and Commentary*, Oxford 2020), Adrian Kelly (*Hellenistic Arming in the "Batrachomyomachia"*, „The Classical Quarterly” 64 (2014), issue 1, s. 410–413; *Parodic Inconsistency: Some Problems in the "Batrachomyomachia"*, „The Journal of Hellenic Studies” 129 (2009), s. 45–51), Alexander Sens (“*Τίπτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς;*”, *The Batrachomyomachia, Hellenistic Parody and Early Epic*, w: *La Poésie épique grecque: métamorphoses d'un genre littéraire*, sous la dir. de F. Montanari, A. Rengakos, Vandoeuvres–Genève 2006, s. 215–248), Massimo Fusillo (*La battaglia delle rane e dei topi*, Milano 1988), Reinhold Glei (*Die Batrachomyomachie. Synoptische Edition und Kommentar*, Frankfurt am Main 1984), Hansjörg Wölke (*Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Meisenheim am Glan 1978) czy Jacob Wackernagel (*Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen 1916).

² R. Proctor, *The Printing of Greek in the Fifteenth Century*, Oxford 1900, s. 83.

³ Zob. J. Zbądzki, *Czym była, a czym stała się w renesansie „Batrachomyomachia”*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 1 (2019), s. 65–81.

⁴ *The Battle Between the Frogs and Mice*, transl. A.E. Stallings, Pennsylvania 2019, s. 12–13.

⁵ Jest to podział zaproponowany w pracy: E. Berti, *Traduzioni oratorie fedeli*, „Medioevo e Rinascimento” 2 (1988), s. 250. O ile można mieć do niego pewne zastrzeżenia, na które wskazuje Włodzimierz Olszaniec, ówczesne przekłady *Batrachomyomachii* raczej nie wykraczają poza te kategorie i nie stwarzają problemów w klasyfikacji. Zob. W. Olszaniec, *Od Leonarda Bruniego do Marsilia Ficina. Studium renesansowej teorii i praktyki przekładu*, Warszawa 2008, s. 28–31.

znawcom greki. Mimo najlepszych chęci tłumacze łacińscy nie oddadzą przecież żartu widocznego w opatrzeniu króla żab Fysignathosa przydomkiem *πολύφρημος*, który wprost sugeruje, że płaz może imitować znanego z *Odysei* cyklopa Polifema – co jest zabawną sugestią, że spotkanie z takim potworem musi się skończyć dramatycznie. Mogą użyć raczej słowa akcentującego zaledwie podstawowe znaczenie. Przełożą wyraz na przykład jako *loquax*, *garrula* albo *famosus* i usuną tym samym źródło dowcipu. Podobnych przypadków zubożenia można znaleźć niestety sporo. Co prawda ogólny heroikomiczny koncept, fabuła i znane z Homera sceny typowe pozostają zachowane, ale z samych odniesień – ze względu na ich językowy charakter – na ogół zachowuje się niewiele.

Nie oznacza to, że w tłumaczeniach *Batrachomyomachii* aluzje i cytaty w ogóle nie występują. Niedawno Aäron Vanspauwen zauważył, że niektórzy autorzy łacińskich wersji poematu, tacy jak William Gager⁶ czy Christopher Johnson⁷, opatrywali je nawiązaniami do rzymskiej epiki⁸, wykraczając nieco poza zakres czysto retorycznych przekładów w stronę parafraz. Badacz nie określił jednak, czy właśnie na tym zależało ich twórcom, a nawet dopuścił pewną nieświadomość takiego postępowania. Rzeczywiście *similia* mogą pojawiać się czasem niezamierzenie jako echo wykształcenia poety, ale raczej nie na taką skalę jak u obu angielskich poetów. Zastępowanie tradycji greckiej łacińską w tłumaczeniach *Batrachomyomachii* nie było przypadkiem. Wynikało ono z pewnością z bliskości tej ostatniej – o ileż lepiej humaniści znali twórczość Wergiliusza niż Homera – a także wyraźnie widocznego w swobodniejszych przekładach nastawienia na *aemulatio*. W tej sytuacji właściwe wydawałoby się wyjście poza obserwację Vanspauwena i przeanalizowanie, jak autorzy przekładów *Batrachomyomachii* na łacinę wykorzystywali nawiązania do rzymskiej literatury. Celem niniejszej pracy będzie wykonanie tego na podstawie parafrazy poematu autorstwa Jana Siemuszowskiego. Materiał dobrano z uwagi na ogromną liczbę odniesień – ponad sto pięćdziesiąt – w postaci fraz przytoczonych wprost z rozmaitych źródeł, najczęściej łacińskich eposów. Sprawiają one, że w warstwie językowej dzieło odchodzi już dość daleko od typowych tłumaczeń retorycznych, do tego stopnia, że można je nazwać tekstem trzeciego stopnia – „spiętrzoną konstrukcją”, w której autor czyni „palimpsest z palimpsestu”⁹. W ramach podjętej analizy wykorzystamy miejsca w tekście, które stanowią bardziej zaawansowane gry literackie¹⁰, oraz usystematyzujemy obecne w parafrazie odniesienia, posługując się

⁶ Zob. W. Gager, *The Complete Works, IV: Juvenilia, Pyramis, collected prose*, ed. D.F. Sutton, New York–London 1994.

⁷ Zob. Ch. Johnson, *Batrachomyomachia, id est Ranarum et Murium pugna, latino versu donata ex Homero*, London: Thomas Purfoot, 1580.

⁸ A. Vanspauwen, *Latin Poetical Translations of the “Batrachomyomachia”: A Historical Overview*, „Eirene. Studia Graeca et Latina” 53 (2017), no. 1–2, s. 228–229.

⁹ Zob. K. Warcaba, *Bizantyński epos dla średnio zaawansowanych. „Katomyomachia” Teodora Prodrmosa jako tekst trzeciego stopnia*, Katowice 2017, s. 8 (notabene jest to praca o utworze derywowanym od *Batrachomyomachii*).

¹⁰ Tym samym pomijamy centralny punkt utworu, czyli bitwę. W wydaniu Siemuszowskiego stanowi ona w istocie wielki kolaż pojedynków przedstawionych w oryginalnej *Batrachomyomachii* oraz wersów

kategorią transtekstualności Gerarda Genette'a oraz dzieląc je na dwa typy: tworzące relacje metatekstualne oraz intertekstualne¹¹. Wśród intertekstów wyodrębnimy te bazujące na amplifikacji i na parodii (także w rozumieniu Genette'a¹², aczkolwiek z uwzględnieniem różnic między jej dawnym a współczesnym znaczeniem¹³), czyli dwóch zabiegach charakterystycznych dla heroikomiki, przy czym elementy o charakterze parodystycznym będą odnosić się do modeli postaci, głównie epickich, oraz konkretnych bohaterów literackich. Nie jest to oczywiście jedyny możliwy podział i wskazane kategorie będą się czasami przenikać, ale propozycja ta pozwoli nieco uporządkować badany materiał. Wszystkie ze wskazanych elementów zestawimy z rozwiązaniami obecnymi w greckiej *Batrachomyomachii*. Zgłębienie intertekstualnej warstwy parafrazy może okazać się przydatne zarówno w kontekście wiedzy o renesansowych praktykach poetyckich i historii przekładu, jak również samego poematu i jego recepcji, zwłaszcza że Siemuszowski do tej pory zwykle pomijano – Vanspauwen przedstawiający w swoim artykule katalog szesnastowiecznych tłumaczeń poematu nie wymienia go ani razu¹⁴, a Janina Czerniatowicz, która jako jedyna z polskich uczonych zajmowała się tym poetą, poświęciła mu zaledwie kilka uwag¹⁵. Będzie to także kolejny krok w zdecydowanie zasługujących na systematyczne rozwijanie badaniach nad poematami heroikomicznymi rodzimych autorów¹⁶. Przed

z *Eneidy* odwołujących się do zdobycia Troi lub walk w Italii z Mezencjuszem i Turnusem. Na przestrzeni pojedynczych wersów Siemuszowski często korzysta z zupełnie różnych historii, zapożyczając z eposu dowolne elementy odpowiadające oryginałowi dość dosłownie. Nie kryją się za tym zabiegi dorównujące tym obecnym w pozostałej części tekstu.

- ¹¹ W terminologii badacza transtekstualność oznacza „wszystko, co wiąże się w sposób widoczny lub ukryty z innymi tekstami”, intertekstualność – „relację współobecności zachodzącą między dwoma lub bądź wieloma tekstami, to znaczy eidetycznie, i najczęściej jako rzeczywistą obecność jednego tekstu w drugim”, metatekstualność zaś to relacja o charakterze komentarza „łącząca dany tekst z innym, o którym mówi, niekoniecznie go cytując”, G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 317–321. W greckiej *Batrachomyomachii* przejawami transtekstualności są oczywiście niezliczone gry bazujące na odwołaniach do dzieł Homera, komedii, poematów gastronomicznych czy utworów hellenistycznych, a w przypadku jej łacińskich tłumaczeń – głównie odwołania do Wergiliusza i Owidiusza, ale też pozostałych autorów epickich poematów, takich jak Lukan czy Stacjusz.
- ¹² Dla Genette'a parodia oznacza „odwrócenie sensu tekstu przy jego minimalnej transformacji”, G. Genette, *Palimpsesty...*, s. 138.
- ¹³ W przeszłości parodia o wiele rzadziej polegała na przejawianiu charakterystycznych cech danego modelu. Doskonałym przykładem jest tu sama *Batrachomyomachia*, która w antyku – kiedy twórczość Homera znano doskonale – była uznawana za jego dzieło właśnie dlatego, że wiernie realizowała jego wzorzec stylistyczny. Zob. M. Hosty, *Batrachomyomachia...*, s. 20–21.
- ¹⁴ Nie jest to niestety jedyne przeoczenie, badacz pomija np. tzw. Pseudo-Reuchlina (przeróbkę tekstu Carla Marsuppinię przypisywaną Johannesowi Reuchlinowi) albo Aldona Manuzia i Sébastiena Chateillona. Zob. C. Marsuppini, *Batrachomyomachia*, Brescia: Tommaso Ferrando, [1474–1475]; Pseudo-Reuchlin, *Homeri „Batrachomyomachia”*. Ioanne Capnionis Phorcensis metaphraste, Wien: Joachim Vadian, 1510; S. Chateillon, *Homeri opera Graecolatina*, Basel: Henri Estienne, 1561; A. Manutio, *Homeri poetarum principis [...] Batrachomyomachia [...]*, Antwerpen: Jan de Schrijver, 1528, a także inne wydania.
- ¹⁵ J. Czerniatowicz, *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku*, Wrocław 1966, s. 15–18.
- ¹⁶ Obecnie jedynym szerszym opracowaniem jest: R. Dąbrowski, *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2004. Utwory z wcześniejszych okresów są tam opisane oczywiście pokrótce, gdyż nie to jest tematem tej pozycji, i niestety z pewnymi usterkami czy pominięciami (w przypadku zagadnień dot. *Batrachomyomachii*: podawanie dawno odrzuconej daty powstania – V w. p.n.e., pisanie

przejsiem do tych rozważań przedstawimy podstawowe informacje o autorze, jako że materiały na temat jego życia są rozproszone i nieliczne. Pokróćce przypomnimy też fabułę poematu, co powinno ułatwić lekturę bardziej analitycznej części tej pracy.

Jan Siemuszowski¹⁷ herbu Starykoń (Ioannes Stariconius Semusovius) jest postacią niemal anonimową. Wiadomo o nim jedynie tyle, ile przekazał w swoich czterech dziełach, drobnych łacińskich utworach narracyjnych – są to: wydany w 1565 roku *Panaegyris nuptiarum illustrissimi principis Laurentii Prioli ducis Venetorum. Cum Thetide Nerei filia*¹⁸, opublikowany prawdopodobnie w 1567 roku poemat *In legationem Polonicam ad Pium Quintum Pont. Max. Ioannis Stariconii Semusovii carmen*¹⁹, parafraza *Batrachomyomachii* z roku 1568 i *Conflictus ad Nevelam Polonorum cum Moschis*, utwór, który ukazał się tuż po niej²⁰. Siemuszowski na pewno urodził się na Rusi Halickiej, o czym napisał wprost w ostatnim z wymienionych pism (*Haliczones ipse fuisse reor*²¹). Wydaje się, że w młodości mógł studiować w Padwie. Tak przynajmniej sugeruje Karol Estreicher starszy²² na podstawie zamieszczenia, również w *Conflictus ad Nevelam*, epigramu Walentyna Różanki, który w 1564 roku ogłosił na Uniwersytecie Padewskim dzieło *Theoremata haec ex universa philosophia desumpta, publice Patavii disputanda proponit Valentinus Rosarius Polonus*²³. Skoro obu mężczyzn łączy co najmniej jeden tekst, a co za tym

o Pawle Zborowskim, a nie Zaborowskim, brak wzmianki o Siemuszowskim). Poza tym dysponujemy głównie pojedynczymi artykułami, szczególnie o *Spitamegeranomachii* (Jacka Sokolskiego, ostatnio również Aleksandry Goszczyńskiej – i to w pokażnej liczbie). Pojawił się również tekst: J. Zbądzki, „*Batrachomyomachia*” w wersji Pawła Zaborowskiego. *Uwagi wstępne*, „Pamiętnik Literacki” 111 (2020), z. 2, s. 153–166. Luk do uzupełnienia w tym obszarze jednak jest wciąż sporo.

¹⁷ Należy odnotować, że nazwisko poety można spotkać w dwóch wariantach: Siemuszowski lub Siemuzkowski. Pierwszą wersję da się znaleźć np. u Karola Estreichera starszego (*Bibliografia staropolska*, t. 28, Kraków 1891, s. 28–29), drugą – w pracach Romana Krzywego (*Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*, Warszawa 2008, s. 167) czy Bogusława Pfeiffera (*Caelum et regnum. Studia nad symboliką państwa i władcy w polskiej literaturze i sztuce XVI i XVII stulecia*, Zielona Góra 2002, s. 169). W niniejszej pracy zdecydowano się na pisownię Siemuszowski głównie z uwagi na to, że jego rodzina posiadała miejscowość Siemuszowa – w tej sytuacji dodatkowa litera w nazwisku wydaje się zbędna.

¹⁸ J. Siemuszowski, *Panaegyris nuptiarum illustrissimi principis Laurentii Prioli ducis Venetorum. Cum Thetide Nerei filia*, Bologna: Alessandro Benacci, 1565 (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 2122 I Cim.). Utwór opiewający dożę weneckiego rządzącego w latach 1556–1559, Laurenzo Priolu, wydany tuż po jego śmierci w roku 1555, poświęcony m.in. zaślubinom z morzem – świętowanej w dzień Wniebowstąpienia Pańskiego uroczystości upamiętniającej zwycięstwo doży Pietro II Orsoleo nad Dalmacją w roku 1000.

¹⁹ J. Siemuszowski, *In legationem Polonicam ad Pium Quintum Pont. Max. Ioannis Stariconii Semusovii carmen*, Bologna: Giovanni Rossi, 1567 (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1927 I Cim.). Warto dodać, że Estreicher podaje 1565 rok, opatrując przy tym datę pytajnikiem. Wątpliwość wynika najpewniej z tego, że poselstwo musiało się odbyć już po wyborze na papieża Piusa V, co miało miejsce dopiero w 1566 roku. Egzemplarz w Bibliotece Książąt Czartoryskich zawiera bardziej zrozumiały rok 1567.

²⁰ Utwór wysławiający zwycięską bitwę z Rosjanami pod Newlem z 1562 roku, będący zarazem pochwałą dowódcy Stanisława Leśniowolskiego.

²¹ J. Siemuszowski, *Conflictus ad Nevelam Polonorum cum Moschis*, Bologna: Giovanni Rossi, 1568 (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1751 II Cim.), s. 5, w. 10 od dołu.

²² K. Estreicher, *Bibliografia staropolska*, s. 29.

²³ W. Różanka, *Theoremata haec ex universa philosophia desumpta, publice Patavii disputanda proponit Valentinus Rosarius Polonus*, Padova: Grazioso Perchacino, 1564.

idzie, musieli się znać i prawdopodobnie byli nawet przyjaciółmi, czemu nie mieliby pobierać nauk w jednym miejscu – rozumuje bibliograf. Pewni jesteśmy tylko tego, że Siemuszowski przebywał przez dłuższy czas w Italii, mówi o tym bowiem wprost wzmianka w jego własnej dedykacji do *Batrachomyomachii*²⁴. Poza tym parafraza tego poematu wykazuje ślady znajomości twórczości Marca Vidy i Girolamo Fracastoro. I wreszcie: w pełnych tytułach tegoż tłumaczenia i *Conflictus ad Nevelam* zawarł on przy swoim nazwisku formułę *Philomuso Academico Occulto* – bez wątplenia uważał się więc za literata²⁵ i musiał wejść najpóźniej w 1568 roku do założonego pięć lat wcześniej przez Giovanniego Bornatiego, Alfonsa Capriolego i Giulia Martinengo stowarzyszenia Accademia degli Occulti, jednego z licznych podobnych ugrupowań humanistycznych²⁶, zajmującego się literaturą, muzyką i duchowością czy wręcz ezoteryką. W tym czasie Siemuszowski nie tylko udzielał się jako jego członek, ale także publikował swoje teksty, choć akurat nie w Padwie, a w Bolonii – tam zostały wydane wszystkie jego dzieła. Ponieważ ukazały się w ciągu kilku lat, w okresie studiów autora lub tuż po nim, można podejrzewać, że przynajmniej częściowo powstały jako ćwiczenia poetyckie. Dotyczy to zwłaszcza *Batrachomyomachii*, którą jak już wspomnieliśmy, powszechnie tłumaczyło się właśnie w ramach praktyki²⁷, aczkolwiek w wersji Siemuszowskiego wydaje się dość zaawansowaną grą literacką, powstałą zresztą może w znacznym oderwaniu od tradycji greckiej²⁸. Co działo się z poetą później i czy cokolwiek jeszcze napisał, nie wiadomo – wszelkie ślady urywają się w roku 1568.

Jak się wydaje, samą *Batrachomyomachię* Siemuszowski stworzył na marginesie swojej twórczości. We wstępie do utworu, czyli dedykacji Marcinowi Leśniowskiemu, wspomniał, że zajmuje się przede wszystkim szlifowaniem *Conflictus ad Nevelam Polonorum cum Moschis*, pochwały stryja Marcina – Stanisława Leśniowskiego, dowódcy posiłkowych wojsk Rzeczypospolitej na Litwie, który zasłużył się w wojnie

²⁴ „[...] ab extremis Sarmatiae populis in Italiam ad nos de virtute patrum tui, qua tyrannum Moscorum a cervicibus Livonorum repulerat, certissimis litteris perferetur” [gdy z najdalszych krańców Sarmacji dotarła do nas, do Italii, najpewniejsza wieść o męstwie Twojego stryja, który odpędził od karków Litwinów moskiewskiego tyra], J. Siemuszowski, „*Ranarum et Murium pugna*” *Homeri a Ioanne Stariconio Semusovio, Philomuso Acad. Occulto versu latino donata*, Bologna: Giovanni Rossi, 1568 (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1747 II Cim.), s. 2 dedykacji. Ten i dalsze cytaty z parafrazy *Batrachomyomachii* Siemuszowskiego pochodzą wyłącznie z tego wydania, a przekład na język polski jest mojego autorstwa.

²⁵ Od czasu, gdy słynny Jakob Locher (1471–1528) obrał przydomek Philomusus, miano to stało się w kręgach humanistycznych synonimem pisarza.

²⁶ By wymienić tylko kilka, które powstały w Italii w podobnym co Accademia degli Occulti czasie: Accademia degli Infiammati (1540), Accademia degli Umidi (1540), Accademia Olimpica (1555), Accademia degli Insensati (1561) czy Accademia dei Filomati (1577).

²⁷ Zob. J. Zbądzki, *Czym była...*, s. 72–80.

²⁸ Tekst Siemuszowskiego nie tylko mocno inspirował się rzymskimi poematami, ale też prawdopodobnie powstał na bazie innych łacińskich tłumaczeń, najpewniej Marsuppinięgo. Świadczą o tym m.in. zaczerpnięcie z niego pewnych nieoczywistych czy nawet błędnych rozwiązań translatorskich, a także widoczny brak charakterystycznego słownictwa obecnego w podobnych do siebie wersjach jego „konkurentów” piszących przekłady retoryczne. Temat jest na tyle złożony, że zasługuje jednak na osobny artykuł.

polsko-rosyjskiej (1558–1570) i zmarł w jej trakcie w roku 1565. Poeta posłał *Batrachomyomachię* niejako w zastępstwie, aby jego adresat nie poczuł się zanadto zniecierpliwiony oczekiwaniem na poważniejsze, pochwalne dzieło, zwłaszcza że korekta mogła jeszcze trochę potrwać. Nie był to jednak wcale lichy prezent: poeta zaznaczył, żeby przyjaciel nie podchodził do utworu powierzchownie, tylko docenił go, jak przystało na młodego humanistę, i sam zajął się podobną twórczością. *Batrachomyomachia* stanowiła więc przykład ćwiczenia poetyckiego i miała pomagać w nauce tworzenia epiki. Na pewno też była dla Siemuszowskiego miłą odskocznią od patosu *Conflictus ad Nevelam*. Czy tkwiło w niej coś więcej? Zobaczmy to, analizując transtekstualną warstwę jego parafrazy.

Jeśli chodzi o fabułę utworu, nie jest przesadnie skomplikowana. Ścigany przez łąsicę (u Siemuszowskiego, jak w wielu innych nowożytnych wersjach, kota) książkę myszy Psycharpaks umyka na bagno, gdzie trafia na niego król żab Fysignathos. Bohaterowie ceremonialnie się sobie przedstawiają, po czym Fysignathos zaprasza Psycharpaksa do swojego pałacu, na co ten przystaje. Kiedy żabi król wiezie mysiego księcia przez wodę, nagle wynurza się z niej wąż. Fysignathos ucieka przed nim, zanurzając się głęboko, a pozostawiony sam sobie Psycharpaks tonie. Świadkiem jego śmierci jest Leichopinaks, który powiadamia myszy. Na wieść o tym zajściu ojciec Psycharpaksa Troksartes organizuje radę gryzoni i nakłania je do wypowiedzenia żabom wojny. Myszy zbroją się, a ich poseł niesie płazom wezwanie do walki. Następuje zgromadzenie żab, podczas którego Fysignathos wypiera się zabicia Psycharpaksa, po czym również i one zaczynają przygotowania do walki. Obie strony spotykają się na polu bitwy. Tymczasem akcja przenosi się na Olimp – trwa tam posiedzenie bogów. Dzeus pyta w szczególności Atenę, czy wesprze którąś ze stron. Jego córka odmawia niesienia pomocy ze względu na winy zwierząt i ryzyko poniesienia ran. Bogowie decydują się nie ingerować. Rozpoczyna się potyczka. Ciąg pojedynków trwa ze zmiennym szczęściem do momentu, gdy następuje aristeja myszy Meridarpaksa, która grozi żabom rzezią. Dzeus żałuje losu płazów i decyduje się je wesprzeć, ciskając w gryzonie piorunem. Nie robi to na nich wrażenia, więc wysła przeciwko nim kraby. Myszy nie są w stanie im sprostać i uciekają. Bitwa dobiega końca.

Analizując transtekstualny aspekt parafrazy Siemuszowskiego, zaczniemy od zjawiska, które występuje w *Batrachomyomachii* śladowo, a u polskiego poety pojawia się częściej, dając wyraźny sygnał, w jaki sposób powinno się odczytywać jego dzieło – czyli od metatekstualności. W oryginale pewne jej echo da się odnaleźć tylko w *prooemium*, które do opisu poczynań myszy przywołuje gigantomachię²⁹, co może żartobliwie akcentować heroikomiczny charakter dzieła. Ze względu na to, że fraza nie odnosi się do jednego konkretnego utworu, można jednak uznać całe wyrażenie za wyolbrzymiające porównanie. Siemuszowski z kolei wyraźnie

²⁹ *Batr.* 6–7: πῶς μὲς ἐν βατράχοισιν ἀριστεύσαντες ἔβησαν,/ γηγενέων ἀνδρῶν μιμούμενοι ἔργα Πιγάντων [jako to myszy i żaby o miano męźniejszych się starły,/ jakby w ślady Gigantów wstępując, ziemi potomków]. Cytaty z *Batrachomyomachii* zaczerpnięto z wydania Włodzimierza Appela: Pseudo-Homer, *Wojna żabiomyśia*, przeł. W. Appel, Toruń 1993 (zarówno tekst grecki, jak i tłumaczenie).

posługuje się metatekstami bazującymi na łacińskiej literaturze, które są sygnałem artystycznych założeń utworu i konwencji gatunku, do którego należy³⁰. Tak jest na przykład ze słowami „ordiri tenui quis vellet avena” („któż by chciał zacząć opiewać z cienką piszczalką”; s. 1, w. 16)³¹, w których instrument, będący standardowym rekwizytem poezji bukolicznej, Siemuszowski zaczerpnął z pierwszej eklogi Wergiliusza³². W typowych okolicznościach byłby on stosowny do opiewania fauny, której przedstawicielami są myszy i żaby. Siemuszowski nie śmie go jednak użyć, przypominając przewrotnie, że *Batrachomyomachia* jest od sielanki jak najdalsza: to przecież utrzymana w wysokim tonie opowieść o krwawej wojnie. Równocześnie poeta postępuje wprost przeciwnie, zaznaczając lekkość tłumaczonego utworu. Widać to dobrze w sformułowaniu „belli falsis simulachra sub armis” („ujrzyj tę walkę udaną z wymyślonymi armiami”; s. 1, w. 12) nawiązującym do igrzysk, podczas których młodzi mężczyźni bawią się oraz ćwiczą w udawanej potyczce, zapożyczonym z *Eneidy*³³. W wypadku *Batrachomyomachii* również nie możemy mówić o prawdziwej walce, jest to więc sposób na wyrażenie dystansu i wskazanie na daleki od poważnego charakter utworu, skoro zawsze w takim odgrywaniu wojny chodzi głównie o dobrą zabawę. O tej lekkości Siemuszowski przypomina także później jeszcze w dwóch scenach. Opis zbrojenia się myszy przez słowa „quassabant acubus praefixa hastilia longis” („trzęśli długimi igłami, z których zrobili włócznie”; s. 9, w. 207) przywołuje ekwipunek potrzebny w zawodach sportowych w *Eneidzie*³⁴, a euforia żab wygrywających z przeciwnikami widoczna w zdaniu „incumbuntque omnes pariter ferit aethera clamor” („wnet zgromadziły się chmarą, wrzawa wzbiła się w niebo”; s. 17, w. 433) odwołuje się do entuzjazmu uczestników wyścigów z tego samego utworu³⁵.

Warto też odnotować rzadki w heroikomicie zabieg, jakim jest imitacja tekstu należącego do tego samego gatunku. W jednej ze scen *Batrachomyomachii* myszy zbierają się przy ich władcy Troksartesie po tym, jak dowiedziały się o zamordowaniu ich księcia Psicharpaksa przez Fysignathosa. Siemuszowski opisuje to, używając

³⁰ Zdajemy sobie sprawę, że niektóre z przywołań są z pogranicza zabiegów metatekstualnych i intertekstualnych, naszym zdaniem lepiej jednak zaklasyfikować je jako te pierwsze – chociaż odwołują się do konkretnych wersów, nie stanowią punktowej, wąskiej gry, ale odnoszą się w sposób całościowy do utworu i stanowią do niego komentarz, występują też we wstępie, który ma charakter poniekąd programowy.

³¹ Zawarte w artykule tłumaczenia parafrazy Siemuszowskiego pochodzą z przekładu heksametrem mojego autorstwa. Powinien być możliwie dokładny, ale nie zawsze będzie oddawać oryginalną kolejność wyrażań czy ich układ w obrębie wersów. Obok samego tłumaczenia zawsze jest podana lokalizacja w przywołanym wcześniej wydaniu.

³² Verg. *Ecl.* 1, 2: „Silvestrem tenui Musam meditaris avena”. Cytaty ze starożytnych tekstów podano według systemu abrewiacji przyjętego w *Oxford Latin Dictionary*, zawsze też z numerem księgi i wiersu. Wszelkie cytaty z Wergiliusza pochodzą z pozycji: *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, ed. J.B. Greenough, Boston 1900. W przypisach nie zawarto tłumaczeń fragmentów, do których nawiązuje Siemuszowski, ponieważ i tak omówiono ich znaczenie w tekście głównym.

³³ Verg. *Aen.* V, 585: „Impediunt pugnae cunctis simulacra sub armis”. Verg. *Aen.* V, 675–676: „[...] gauleam ante pedes proiecit inanam/ Qua ludo indutus belli simulacra ciebat”.

³⁴ Verg. *Aen.* V, 557: „Cornea bina ferunt praefixa hastilia ferro”.

³⁵ Verg. *Aen.* V, 140–141: „[...] ferit aethera clamor/ Nauticas [...]”.

w klauzuli wersu frazy „ad praetoria densi” („stanęli gęsto w namiocie króla”; s. 7, w. 163). Wydaje się, że naśladuje tym samym scenę z utworu *Scacchia ludus* Marca Vidy – obraz pionków gromadzących się wokół króla, aby go chronić³⁶. Jeśli podobieństwo nie jest przypadkowe, to nawiązanie do innego utworu heroikomicznego znakomicie podkreślałoby swobodę dzieła.

Posługiwanie się metatekstami służy często budowaniu ironii: u Siemuszowskiego jest o tyle silniejsza, że wykorzystuje je dwojako, raz akcentując zabawowy charakter utworu, a raz jego pozorny ciężar, rzekomo dorównujący epice. Zabieg ten wydaje się też dość unikatowy, ponieważ w samej *Batrachomyomachii* niemal nie występuje³⁷. Poeta zdaje się kontynuować podobne motywy, wplatając je do swojej parafrazy. Umieszczenie ich w *prooemium* właśnie w takiej postaci – wypowiedzi zawierających liczne aluzje do łacińskiej klasyki – od razu daje też klucz do lektury całego utworu.

O wiele wyraźniejsze są w *Batrachomyomachii* zabiegi intertekstualne. Znaczna ich część bazuje na amplifikacji. Siemuszowski wydaje się dodatkowo powiększać różne elementy oryginału, opatrując je przy tym nawiązaniem do poematów łacińskich. Takie postępowanie widać wyraźnie na przykładzie opisu węża atakującego Psicharpaksa i Fysignathosa³⁸:

Atque ea iactanti, sinuosis orbibus anguis,
Incumbens pelago, pariterque timendus utrique
Apparet: fluctus inter praecordia cuius
Exuperant undas, evertunt terga paludem.
Aufugit exanguis visu (s. 5–6, w. 119–123).

[Kiedy miotał te słowa, wynurzył się na powierzchnię
Morza wąż o skręconych zwojach, straszliwy dla obu,
Jego pierś górowała nad spienionymi falami,
Grzbietem zaś sprawiał, że bagno całe się kotłowało.
Uciekł wnet [Physignatus], całkiem pobladły na twarzy].

Wersy te oczywiście parafrazują atak węża na Laokoona i jego dzieci w *Eneidzie*³⁹. W przypadku pierwowzoru nie jest pewne, czy autor chciał odwołać się do mitu

³⁶ M.G. Vida, *Scacchia ludus*, ed. M. di Cesare, Nieuwkoop 1975, 422–423: „Tum reges moestos ipsa ad praetoria densi/ Agglomerant sese circum [...]”.

³⁷ Postępowanie Siemuszowskiego wpisuje się za to dobrze w ciąg podobnych komentarzy, które pojawiały się w renesansie na ogół we wstępach tłumaczy albo w dołączonych do poszczególnych wydań epigramatach pisanych w heroikomicznym tonie. Zob. J. Zbądzki, *Czym była...*, s. 73–74.

³⁸ *Batr.* 82–83: ὄδρος δ' ἐξαίφνης ἀνεφαίνετο, πικρὸν ὄραμα/ ἀμφοτέρους ὀρθὸν δ' ὑπερῦδατος εἶχε τράχηλον [Nagle wodny ukazał się wąż – dla obu to straszny/ widok – jego zaś szyja nad wodą prosto sterczała].

³⁹ Verg. *Aen.* II 204–208: „Immensis orbibus angues/ incumbunt pelago pariterque ad litora tendunt;/ pectora quorum inter fluctus arrecta iubaeque/ sanguineae superant undas, pars cetera pontum/ pone legit sinuatque immensa volumine terga”.

i w ten sposób dodać sytuacji grozy, czy przedstawić obraz dość typowy, na przykład dla bajek⁴⁰. Za to Siemuszowski jednoznacznie korzysta z zawartego w *Eneidzie* obrazu morderczych gadów. Należałoby się przy tym zastanowić, jaki cel miał taki zabieg. Czy straszniejszy wąż stawał się zarazem zabawniejszy? Można zaryzykować tezę, że współczesnego człowieka, który zapewne współczułby zagrożonym stworzeniom, nie pobudzi on szczególnie do śmiechu. Dawni czytelnicy mogli to jednak odbierać inaczej. Źródłem komizmu był dla nich kontrast między niepozornymi postaciami zwierząt a ich dramatycznymi przeżyciami wzorowanymi na *Eneidzie* – arcydziele uchodzącym za wzór stylu wysokiego. Zresztą trudno dziwić się emocjom żab i myszy: wąż istotnie jest dla tak małych istot ogromnym potworem (podobnie jak bagno morzem, co jest stałym określeniem u Siemuszowskiego). Warto też uwzględnić fakt, że w antycznych parodiach, a więc i *Batrachomyomachii*, dowcip mógł niekiedy polegać na samym przekształceniu wzorców, a nie na nadzwyczajnej zabawności wydarzeń samych w sobie⁴¹ – co znajdowało odzwierciedlenie w tłumaczeniach i parafrazach poematu.

Przyjęcie takiego wyjaśnienia pozwoli rozwiązać kłopoty z interpretacją podobnych miejsc, na przykład dramatycznego passusu „Verum ubi sit, nescit, tanta formidine pectus/ Aestuat atque omnes tantus pavor occupat artus” („Jednak gdzie jest, nie wiedział, i pierś mu falowała/ Od ogromnego strachu, tak wielka w członki się wkradła/ Trwoga”; s. 6, w. 131–132). Aby opisać zdezorientowanie i strach Psicharpaksa, Siemuszowski sięga jednocześnie po dwie różne przejmujące wizje zaczerpnięte od Owidiusza. Pierwszą z nich jest burza morska, która dopadła Ceyxa, i związane z nią widmo rychłej śmierci oraz tęsknota za ojczyzną i ukochaną, wzięte z *Metamorfoz*⁴². Do tego Siemuszowski dodaje wyobrażenie związane ze zgoła przeciwnym żywiołem – ogniem. Fraza „formidine pectus” przypomina bowiem

⁴⁰ Matthew Hosty sugeruje, że nawiązanie jest w zasadzie oczywiste, sam jednak wskazuje, że nie sposób znaleźć na to dowodu, ponieważ potencjalne źródła jak *Laokoon Sofoklesa czy Iliou persis* z epiki cyklicznej zaginęły. Zob. M. Hosty, *Batrachomyomachia*..., s. 162. Można się jednak nad tym zastanawiać, ponieważ opis węża w *Batrachomyomachii* jest dość szczątkowy i samo jego nagłe pojawienie się to trochę mało, żeby dopatrywać się tu aluzji, zwłaszcza że poeci, którzy z pewnością chcieli nawiązać do mitu, przedstawiali bardziej złożone nawiązania (obok Siemuszowskiego np. Paweł Zaborowski – zob. J. Zbądzki, „*Batrachomyomachia*”..., s. 164).

⁴¹ Hosty przedstawia to następująco: „[...] Yet παρῳδία was not necessarily humorous, and modern literature offers ample proof that a story populated with talking animals is not automatically funny [...]. For the sake of transparency, I record here my personal impression that very little in the *BM* would have made an ancient audience laugh out loud, but that much of it would have brought a smile to the face of any reader familiar with the basic tropes and themes of epic (which is to say, in the ancient world, any reader)”, M. Hosty, *Batrachomyomachia*..., s. 21. Trzeba jednak odnotować, że taki pogląd może być dość subiektywny i wynikać z poczucia humoru autora, a nie dowcipności samego tekstu, jak zauważył Paul Martin. Zob. P. Martin, [recenzja] M. Hosty, *Batrachomyomachia (Battle of the Frogs and Mice): Introduction, Text, Translation, and Commentary. Oxford classical monographs. Oxford; New York: Oxford University Press, 2020. 304 p. ISBN 9780198849902 \$105.00*, „Bryan Mawr Classical Review” 27.09.2020, <https://bmcr.brynmawr.edu/2020/2020.09.27/> (dostęp: 14.09.2021).

⁴² Ov. *Met.* XI, 544–550: „Alcyone Ceyca movet, Ceycis in ore/ nulla nisi Alcyone est et, cum desideret unam,/ gaudet abesse tamen; patriae quoque vellet ad oras/ respicere inque domum supremos vertere vultus,/ verum ubi sit nescit: tanta vertigine pontus/ fervet, et inducta piceis e nubibus umbra/ omne latet caelum, duplicataque noctis imago est”. Cytaty z *Metamorfoz* zaczerpnięto z wydania Ovid, *Metamorphoses*, transl. F. Miller, New York 1916.

o przestroгах Feba udzielanych Faetonowi i o lęku, który może wypełnić serce, gdy widzi się świat ze szczytu nieba, znanych z poematu Owidiusza⁴³. Widmo płonącego wozu mającego lada moment runąć na ziemię zasugerowane jeszcze mocniej czasownikiem „aestuat” zaraz ustępuje kolejnemu, kontrastującemu z nim obrazowi. Siemuszowski wskazuje na obezwładniający kończyny lodowaty chłód, prawdopodobnie przywołując znaną z *Farsalii* Lukana scenę, w której młodzi chłopcy z Ariminum (dzisiejsze Rimini) mający stanąć do walki zostają porażeni widokiem potężnego wojska Cezara⁴⁴. Natłok nawiązań do tragicznych wydarzeń i trudnych przeżyć wywołuje efekt humorystyczny, przez co śmierć Psycharpaksa staje się absurdalna. Pierwowzór nie zawiera aż takich spiętrzeń emocji.

Dobrym przykładem bazującego na intertekstualności nagromadzenia dramatycznych elementów jest też opis krajobrazu przed bitwą, w oryginale raczej typowy⁴⁵:

Tum pater omnipotens magnum super aethera nubes
Colligit, adversis ruerent quae frontibus in se
Humentesque globos densa caligine siccis,
Qui steterant circum, sceptro concussit eburno.
Dissiluere statim: detentusque hactenus ignis
Emicat et rigido coelum ciet omne fragore
Intonuitque polus laeva non omine fausto (s. 14, w. 333–339).

[Wtedy ojciec wszechwładny zebrał obłoki wysoko
W wielkich przestworzach, aby runęły prosto na siebie.
W gęstej ciemności uderzył berłem z kości słoniowej
Zgromadzone dokoła chmury wilgotne i suche,
W moment się rozerwały i błysnął dotąd tłumiony
Płomień, a całe niebo zatrzęsało się w dzikim huku.
Niebo rozbrzmiało z lewej – a był to znak niepomyślny].

Kłębą się tu apokaliptyczne obrazy: pioruny ciskane przez Dzeusa (opisane charakterystycznym epitetem, przywodzącym na myśl kojarzone z *Metamorfoz* sceny gigantomachii czy ujarzmiania wariatów⁴⁶), uderzanie berłem (zupełnie jak

⁴³ Ov. *Met.* II, 64–66: [...] „medio est altissima caelo/ Unde mare et terras ipsi mihi saepe videre/ Fit timor et pavida trepidat formidine pectus”.

⁴⁴ Luc. I, 244–247: „Ut notae fulsere aquilae Romanaeque signa/ Et celsus medio conspectus in agmine Caesar/ Diriguere metu, gelidus pavor occupat artus./ Et tacito mutos volvunt in pectore questus”. Frazy podobne w nieco mniejszym stopniu znajdują się też u Wergiliusza i Owidiusza: Verg. *Aen.* VII, 446: „[...] tremor occupat artus”; Ov. *Met.* XII, 135: „[...] pavor occupat illum”. Cytat z *Farsalii* zaczerpnięty z wydania *M. Annaei Lucani Pharsaliae libri X*, rec. C.H. Wise, Quedlinburg–Leipzig 1835.

⁴⁵ *Batr.* 285–286: ὦς ἄρ’ ἔφη, Κρονίδης δὲ βάλε ἀργῆτα κεραυνόν· πρώτα μὲν ἐβρόντησε, μέγαν δ’ ἐλέλιξεν Ὀλύμπου [Rzekł tak, a wówczas Kronida ujmując piorun błyszczący/ pierwej zagrzmiął, aż zadrżał w posadach Olimp wysoki].

⁴⁶ Ov. *Met.* I, 154–155: „Tum pater omnipotens misso perfremit Olympum/ Fulmine [...]”. Verg. *Aen.* I, 60: „Sed pater omnipotens speluncis abdidit atris”.

w momencie, gdy ojciec bogów postanowił wygubić ludzkość – w tym samym poemacie Owidiusza⁴⁷), burza rodem z Lukrecjusza⁴⁸, huki nawiązujące do sztormu rozpiętanego przez Ajolosa w *Eneidzie*⁴⁹ oraz upadek wieży i złowrogi znak z lewej strony, zawsze zapowiadający nieszczęście, z IX księgi eposu Wergiliusza⁵⁰. Zdają się one zwiastować ogromną bitwę potężnych przeciwników, która może zaważyć na losach świata, podczas gdy pierwowzór nic podobnego nie sugeruje – dowcip polega wyłącznie na tym, że bogowie na poważnie zajmują się sprawami gryzoni i płazów. Podobnie jak w wypadku przedstawienia potwora morskiego, także i ten *passus* może oddawać przeżycia zwierząt.

Jak widać, metodą stosowaną przez Siemuszowskiego jest zwielokrotnianie napięcia obecnego zwłaszcza w emocjonujących miejscach pierwowzoru oraz nader jaskrawe amplifikowanie przez użycie intertekstów. Szczególnie ciekawe jest łączenie elementów komicznych i tragicznych, dość rzadkie w heroikomicie. Widać to w scenie śmierci Psycharpaksa. To, że mysz urasta nagle do miary żołnierza spod Ariminum czy też mitycznego Faetona, buduje humor w sposób typowy dla gatunku. Zabawny obraz zaraz jednak ustępuje bardziej dramatycznemu: oba przywołane interteksty akcentują bowiem bezradność wobec potężniejszych sił i kruchość życia. Na to znów nakłada się komizm płynący ze spiętrzenia wielu jednoczesnych odwołań do epiki. Wraz z zarysowywaniem percepcji małych stworzeń (w ich pojęciu bagno rzeczywiście może przypominać morze, wąż potwora, a burza apokalipsę) pozwala to stwierdzić, że mamy do czynienia z dość twórczym podejściem zarówno do gatunku literackiego, jak i do przedstawiania zwierząt w greckiej *Batrachomyomachii*.

Istotna grupa zabiegów intertekstualnych obecnych w *Batrachomyomachii* bazuje ponadto na parodii – nawiązują one do konkretnych modeli czy typów bohaterów, ale odwracają pierwotny sens obecny w epickich poematach, co jest źródłem komizmu. Siemuszowski również idzie tym tropem, odwołując się jednakże do wzorców pochodzących z literatury łacińskiej i sięgając nie tylko po postaci herosów. Najczęściej wyjaskrawia przez interteksty pychę cechującą głównych bohaterów – postawę typową dla znanych z eposów wojowników i dowódców. Fysignathos w jego parafrazie zdaje się żywić przekonanie, że jest najwspanialszym z władców, w dodatku rządzącym najbogatszym z królestw. Taka postawa wykrzywia jego percepcję, prowadząc do zabawnych nieporozumień. Dla przykładu: na długą wypowiedź Psycharpaksa uwypuklającą różnice międzygatunkowe i wskazującą na niechęć do obcych zwyczajów reaguje on – wbrew wszelkim oczekiwaniom i stosunkowo powściągliwemu pierwowzorowi⁵¹ – dość entuzjastycznie. Gorąco zaprasza rozmówcę

⁴⁷ Ov. *Met.* I, 177–179: „[...] sceptroque innixus eburno/ Terrificam capitis concussit terque quaterque/ Caesarium [...]”.

⁴⁸ Lucr. VI, 116–117: „[...] ut non tam concurrere nubes/ Frontibus adversis possint [...]”. Cytat z Lukrecjusza zaczerpnięto z Titi Lucretii Cari *De Rerum Natura Libri Sex*, ed. Cyril Bailey, Oxford 1947.

⁴⁹ Verg. *Aen.* I, 90: „Intonuere poli et crebris micat ignibus aether”.

⁵⁰ Verg. *Aen.* IX, 540–541: „[...] tum pondere turris/ Procubuit subito et caelum tonat omne fragore”.

⁵¹ *Batr.* 62: εἰ δ' ἐθέλεις καὶ ταῦτα δαίμνεια εὐχέρως ἔστι [Jeśli zaś zechcesz, z łatwością zapoznać możesz się z nimi].

do swej siedziby – jakby sądził, że trafił na wielbiciela żab – o czym świadczą słowa „Si tantus amor cognoscere nostras/ Divitias” („jeśli tak wielka cię wiedzie żądza, by poznać/ Nasze bogactwa”; s. 4, w. 90–91). Poeta zaczerpnął je z passusu *Eneidy*, w którym słuchacze na czele z Dydoną rzeczywiście pragną wysłuchać historii Eneasza, na co ten zgadza się z wielkimi oporami⁵². Przez wypowiedź Fysignathosa, choć ma on zamiar zaprezentować się jako dobroczyńca chcący sprawić drugiej stronie przyjemność czy wręcz przysługę, przebija skrywana pycha. Mocno odbiega to od zachowania Eneasza, który mimo znużenia pozostaje uprzejmy, co budzi tym samym zrozumiałą wesołość. Przy okazji tej sceny warto jeszcze wspomnieć o zapożyczeniu zwrotu „longae ambages” („przemawiać byłoby długo”; s. 4, w. 88). W przekładzie Siemuszowskiego słów tych używa Fysignathos, pragnący przerwać rozmowę i jak najszybciej ugościć swojego towarzysza. Z kolei w *Eneidzie* posługuje się nimi sama Wenus, która nie chce wdawać się w zawilości historii Dydony, Sycheusa i Pigmaliona⁵³. Król żab nie jest oczywiście stylizowany na boginię miłości, wprost przeciwnie – nawiązanie uwypukla różnicę między nimi (dyskrecja i opanowanie kontra ostentacyjność i raptowność), a kontrast podkreśla komiczny charakter władcy.

Niekiedy Fysignathosowi zostaje przydzielona pogodniejsza, ale wciąż śmieszna rola filozofa czy moralisty. Podczas dyskusji na temat pożywienia, w której książkę myszy wytyka swojemu rozmówcy liche, niegodne władcy jedzenie, w oryginale pada jedynie zapewnienie, że wywyższanie się jest bezzasadne, ponieważ życie żab także ma wiele uroku⁵⁴. Siemuszowski uzbraja Fysignathosa w dodatkowy argument:

[...] Quaquam tenuis sit gloria ventris,
Nonque aliquis consurgat honos, cui copia victus
Affluit, enormi dum quassat viscera luxu
Scire tamen debes, hac nos in parte minores
Non fore (s. 4, w. 79–83).

[[...] Chociaż niewiele chwały przynosi nam jado,
Nie przybywa godności temu, kto pod dostatkiem
Ma jedzenia, gdy luksus ogromny rozsądza trzewia.
Musisz jednakże wiedzieć, że nie jesteśmy pośledni
W owym przedmiocie].

Jak widać, obrona polega na odwołaniu do etyki: zarzut zostaje zbity przez wskazanie, że dostatnie pożywienie bynajmniej nie uszlachetnia. Mądrość ta wydaje się

⁵² Verg. *Aen.* II, 10–13: „Sed si tantus amor casus cognoscere nostros/ Et breviter Troiae supremum audire laborem/ Quamquam animus meminisse horret luctuque refugit/ Incipiam [...]”.

⁵³ Verg. *Aen.* I, 341–342: „[...] longa est iniuria, longae/ Ambages, sed summa sequar fastigia rerum”.

⁵⁴ *Batr.* 57–58: [...] ἔστι και ἡμῖν/ πολλὰ γὰρ ἐν λῖμνῃ και ἐπὶ χθονὶ θαύματ’ ἰδέσθαι [i u nas/ czy to na ziemi, czy w stawie, widome są dziwy i liczne].

bezpośrednio zapożyczona z opisu pszczelej pracy zawartej w IV księdze *Georgik*, w której Wergiliusz wskazuje, że dbałość o małe rzeczy przynosi wielką chwałę⁵⁵. Przyjęcie przez żabę roli mędrca, przez którą stara się wywyższyć ponad zwykle zwierzęta, pogłębia śmieszność Fysignathosa przekonanego o swojej bystrości i wspaniałości.

Identyczne zabiegi poetyckie dotyczą myszy. Psicharpaks w równym stopniu zdaje się pysznić swoją królewską godnością: już w oryginalnej wersji czytamy, że nie może na przykład pojąć, iż Fysignathos nigdy o nim nie słyszał⁵⁶. Siemuszowski podkreśla tę jego cechę przez frazę „Miror ut ad vestras non venit nominis aures/ Fama mei” [Dziwię się, że sława mojego imienia do waszych/ Uszu nie dotarła; s. 2, w. 41–42] przywołując słowa niepewnego, utrudzonego Eneasza przemawiającego do pierwszej napotkanej na obcej ziemi osoby – Wenus – bez nadziei na rozpoznanie go jako bohatera⁵⁷. Ponownie przez kontrast zostaje uwypuklony charakter postaci – przedstawiony w sposób karykaturalny.

Psicharpaks wydaje się także niezgorszym filozofem, przynajmniej u Siemuszowskiego. Jego omówienie relacji międzygatunkowych, zawierające wskazanie, że myszy i żaby z naturalnych powodów nigdy nie zacieśnią więzi, w oryginale nie jest skomplikowane⁵⁸, jednak w wersji polskiego poety nabiera głębi. Słowa: „Non aliquando tamen tecum me feceris unum/ Nam nec equas tauri, vaccas nec rursus equorum/ Carpit amor” [Nigdy jednak nie będziesz mógł zostać moim kompanem./ Ani klaczy do byków, ani też krów do ogierów/ Miłość nie ciągnie; s. 3, w. 52–53] czerpią z wywodu sceptyka Kotty zawartego w *De natura deorum* Cycerona, w którym filozof wskazuje, że piękno i powab nie mają charakteru obiektywnego, ale są subiektywne i zależne od przynależności do danego gatunku⁵⁹. Wniosek jest jednak w istocie o wiele prostszy: żaby nie są obiektem westchnień myszy i nigdy nie będą, ponieważ te ostatnie marzą jedynie o innych gryzoniach. Siemuszowski dodatkowo akcentuje owo niepodobieństwo słowami: „At licet huc tibi sit toto solertia mundo” [Jednak choćbyś i posiadał mądrość całego wręcz świata; s. 3, w. 51], przywołującymi bezradność Ifis, niemogącej być razem z ukochaną Janto, gdyż nawet cała ludzka inteligencja i rzemiosło nie są w stanie zmienić jej płci⁶⁰. Nie można przekroczyć granic stawianych przez naturę – zdaje się filozoficznie twierdzić Psicharpaks. U Siemuszowskiego księciu myszy zdarza

⁵⁵ Verg. *G.* IV, 6–7: „In tenui labor, at tenuis non gloria, si quem/ Numina laeva sinunt auditque vocatus Apollo”.

⁵⁶ *Batr.* 25–26: τίπτε γένος τοῦμόν ζητεῖς; δῆλον δ' ἐνᾶπασιν/ ἀνθρώποις τε θεοῖς τε καὶ οὐρανίοις πεπετηνοῖς [Czemu o ród mój pytasz? Toż jest on znany szeroko/ między ludźmi, a także wśród bogów i ptaków podniebnych].

⁵⁷ Verg. *Aen.* I, 375–376: „Nos Troia antiqua, si vestras forte per auras/ Troiae nomen iit [...]”.

⁵⁸ *Batr.* 32: πῶς δὲ φίλον ποιῆ με, τὸν ἐς φύσιν οὐδὲν ὁμοῖον [Jakiz więc ze mnie przyjaciel, gdym całkiem z natury odmienny].

⁵⁹ Cic. *Nat. D.* I, 77: „An putas ullam esse terra marique beluam, quae non sui generis belua maxime delectetur? Quod ni ita esset, cur non gestiret taurus equae contractatione, equus vaccae?”. Cytat pochodzi z wydania: Cicero, *De Natura Deorum*, rec. O. Plasberg, ed. W. Ax, Leipzig 1933.

⁶⁰ *Ov. Met.* IX, 741–744: „Huc licet ex toto solertia confluat orbe/ Ipse licet revolet ceratis Daedalus alis, quid faciet? Num me puerum de virgine doctis/ Artibus afficiet? Num te mutabit, lanthe?”.

się też dorzucać drobniejsze uwagi egzystencjalne, jak na przykład „cum casibus omnia subsint” [gdyż wszystkim rządzi przypadek; s. 4, w. 71]. Można więc mówić o świadomej stylizacji bohaterów na lepszych lub gorszych filozofów. Oryginalna *Batrachomyomachia* jest zupełnie pozbawiona podobnych wątków, są one inwencją poetów renesansowych⁶¹.

Trudno przy okazji nie odnieść wrażenia, że Siemuszowski chciał przedstawić życie bohaterów nieco szerzej niż w pierwotnej wersji utworu, wciąż jednak wzorując się na modelach zaczerpniętych z literatury łacińskiej. Tak jest choćby z nauką zwierząt wprawianych od młodości do boju, co można wywnioskować z przemowy Fysignathosa, martwiącego się o los podopiecznych, którzy – chociaż doświadczeni w wojnie – właściwie idą na pewną śmierć: „Scilicet occidimus, nec bello lecta iuventus/ Armaque bellorumque altrix fortuna supersit” [Pewne jest, że ginimy – i na nic nam zaprawiona/ W bojach młodzież, rysz tunek, ani życzliwa fortuna; s. 11, w. 258–259]. Najmocniej odciska się tu fraza z *Eneidy* przedstawiająca młodzieńców jako dobrych, już wyszkolonych wojowników⁶². Także i życie na bagnie zdaje się wymagać dzielności, co sugeruje Siemuszowski w wyrażeniu „vita palus densis obsessa salictis” [Życie pędzisz na bagnie przy wierzbach gęsto rosnących; s. 3, w. 55] zaczerpniętym z opowieści z *Metamorfoz* o straszliwym wilku mordującym na moczarach stada bydła, a nawet ludzi⁶³. Przywołanie tej historii pozwala domniemywać, że i płazy muszą stawiać czoła podobnym zagrożeniom, powinny więc umieć walczyć. Frapujących rzeczy dowiadujemy się także na przykład o źródłach władzy myszy. Troksartes opowiada towarzyszom o swoim panowaniu: „Vos mihi imperio gentes fraenare dedistis” [Daliście sami mi władzę ujarzmiania narodów; s. 7, w. 172], co ma swój odpowiednik w wywodzie Dydony o jej rządach legitymizowanych przez bogów⁶⁴. Jeśli zgodnie ze wzorcem potwierdzają oni panowanie ludzi, kim w rzeczywistości są gryzonie? Czy cechuje je podobna żabom *hybris*, skoro uzurpują sobie boskie prawa? Wydaje się, że tak, co już widzieliśmy na przykładzie Psicharpaksa. Pychę przejawia jednak cała zbiorowość myszy: skoro trwożą podczas bitwy samego Marsa, a nawet są w stanie go zaatakować, naprawdę nie boją się już nikogo.

Główni bohaterowie *Batrachomyomachii* Siemuszowskiego są więc charakteryzowani w sposób komiczny przez zestawienie ich z modelami z literatury łacińskiej. Humor zdaje się płynąć z niedorównywania wzorcowi mimo pretensji ku temu (pycha i pozory mądrości w zestawieniu z epickimi herosami, bogami,

⁶¹ W *Batrachomyomachii* – w wersji Jakoba Baldego – Vanspauwen zauważa ciekawy przykład popisowania się przez Psicharpaksa mądrością: „Ast ego prae reliquis, quid dulce, quid utile, novi,/ Quae bona sint, quae mala” [Znam się ponadto na tym, co przyjemne, co pożyteczne, czym jest dobro i czym są jabłka]. Żart bazuje oczywiście na grze słów między łacińskimi słowami *mala* (złe rzeczy) i *māla* (jabłka). J. Balde, *Batrachomyomachia*, I, III, 61–62, München: Johann Wagner, 1647; A. Vanspauwen, *Latin Poetical Translations...*, s. 222.

⁶² Verg. *Aen.* VIII, 606–607: „Huc pater Aeneas et bello lecta iuventus/ Succedunt [...]”.

⁶³ Ov. *Met.* XI, 363: „Iuncta palus huic est densis obsessa salictis”.

⁶⁴ Verg. *Aen.* I, 522–523: „O regina, novam cui condere Iuppiter urbem/ Iustitiaque dedit gentis frenare superbas”.

filozofami). Przedstawienie Psicharpaksa i Fysignathosa – jako dumnych niczym greccy i trojańscy wojownicy – było typowym żartem już w oryginale, natomiast stylizowanie ich na mędrców jest wyraźną nowością, odpowiadającą jednak w pełni heroikomicznej konwencji. Poeta wychodzi także poza krąg postaci typowych, pokazując bohaterów na szerszym tle – związanym na przykład z walką i władzą, a zaczerpniętym z modeli epickich.

Ogromna część intertekstów pełniących funkcję parodystyczną odwołuje się wreszcie w *Batrachomyomachii* do ściśle określonych bohaterów. Siemuszowski w swojej parafrazie postępuje analogicznie, sięgając jednak po postaci występujące w rzymskich poematach – przeważnie herosów, ale nie tylko. Wiele tego rodzaju zabiegów koncentruje się na Dydonie i czerpie z historii jej nieszczęśliwej miłości, przywołując w przewrotny sposób skrajne emocje zawarte w IV księdze *Eneidy*. Przykładem tego jest zawarty w *Batrachomyomachii*⁶⁵ ceremonia przedstawiania się. Psicharpaks opowiada w nim o sobie jako o dręczycielu ludzkości, który podgryza nocami nieszczęśników, odbierając im spokojny sen⁶⁶ – „nec placidam membris expello quietem” [nie dam członkom słodkiego spoczynku; s. 3, w. 69]. Użycie przez Siemuszowskiego słów imitujących znaną frazę, opisującą bezsenność zakochanej królowej⁶⁷, zmienia kontekst wypowiedzi: jesteśmy tutaj jak najdalej od wzniosłych uczuciowych cierpień, skoro nieprzespane noce mają być wynikiem działania złośliwych gryzoni. Odwrotny zabieg, czyli uwznioślenie, widać w momencie, kiedy Psicharpaks tuż przed utonięciem z winy Fysignathosa wygłasza swoje „novissima verba” [ostatnie słowa; s. 6, w. 134] i zapewnia, że zdrając spotka sprawiedliwość: „Non latuisse putes, superos hoc perfide tantum/ Posse nefas” [Nie sądz, zdrajco, że możesz zataić tak wielką zbrodnię/ Przed bogami; s. 6, w. 135–136], „Aspicit hoc oculis equidem Saturnius alto” [Widzi to bowiem swymi oczami Saturn w niebiosach; s. 6, w. 139]. Bohater przywołuje wtedy także Erynie – „dirae ultrices” [strach budzące mścicielki; s. 6, w. 140] – aby dokonały zemsty. Podobne formuły pojawiają się w greckiej *Batrachomyomachii*⁶⁸, ale w pierwowzorze nie ma w nich nic nadzwyczajnego, są to standardowe myśli obecne w starożytnych bajkach, poezji czy przemowach. Siemuszowski nawiązuje nimi do najstynniejszej przemowy Dydony, oskarżającej Eneasza o zdradę, a także jej śmierci na stosie pogrzebowym i rzucanych przez nią przekleństw, dodając w ten sposób od siebie nieco humoru⁶⁹. Oczywiście

⁶⁵ Scena zawiera wersy uznawane obecnie w zasadzie przez wszystkich za interpolowane – zob. M. Hosty, *Batrachomyomachia*..., s. 146.

⁶⁶ *Batr.* 44–45: ἀνθρωπον οὐδέ δια καί περ μέγα σώμα φοροῦντα, / ἀλλ’ ἐπὶ λέκτρονίων ἄκρον δάκτυλον δάκνω [Ludzi też się nie boją, choć ciała ogromne dźwigają, / lecz im się wkradam do łóża, w koniuszki palców ich kąsam].

⁶⁷ Verg. *Aen.* IV, 4–5: „[...] haerent infixi pectore vultus/ Verbaque nec placidam membris dat cura quietem”.

⁶⁸ *Batr.* 93: οὐ λήσεις δολίως Φυσίγναθε ταῦτα ποιήσας [Nadmigębo podstępny, zataić tego nie zdołasz]; *Batr.* 97: [...] ἔχει θεὸς ἐκ δικῶν ὄμμα [bóg karzący to widzi].

⁶⁹ Verg. *Aen.* IV, 134: „Incubuitque toro dixitque novissima verba”; Verg. *Aen.* IV, 371–372: „[...] iam iam nec maxima Iuno/ Nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis”; Verg. *Aen.* IV, 305–306: „Dis-simulare etiam sperasti, perfide, tantum/ Posse nefas tacitusque mea decedere terra?”; Verg. *Aen.* IV, 610: „Et dirae ultrices [...]”.

nie ma tutaj mowy o żadnym stosunku uczuciowym, parodia koncentruje się na samym akcie wiarołomstwa.

Siemuszowski parodiuje także tytułowego bohatera *Eneidy*, co dotyczy w szczególności sytuacji dość dramatycznych, na przykład lamentu Troksartesa, który po śmierci swojego ostatniego dziecka, Psicharpaksa, żałował, że żaden z jego trzech synów nie zginął śmiercią godną wojownika, czego nie ma w pierwowzorze. Wplecione w ojcowski wywód słowa „Quos non alma dies patriae pro moenibus altis/ Abstulit” [Nie odebrał mi ich szczęśliwy dzień za obronę/ Murów ojczystrych; s. 8, w. 180–181] odwołują się bezpośrednio do okrzyków Eneasz rozpaczącego, że nie padł wśród trojańskich murów⁷⁰. Tworzy to ciekawą zbieżność losów przyszłego założyciela Lawinium i księcia myszy: pierwszy z nich obawia się żalosnej śmierci na rozszalałym morzu – wolałby zdecydowanie polec na polu bitwy, drugi zaś faktycznie ginie na wodach, nie mogąc spełnić heroicznego ideału. Warto przy okazji dodać, że polski poeta opatruje cały ten wątek podobnymi nawiązaniem, na przykład wskazując, że Psicharpaks po śmierci przebywa w zaświatach – „occubat umbris” [spoczywa wśród cieni; s. 8, w. 184] – co także z wielkim prawdopodobieństwem mogło się przydarzyć Eneaszowi i czego obawia się załoga, która straciła z nim kontakt⁷¹.

Zdarzają się również elementy parodystyczne odwołujące się do bardziej epizodycznych postaci. Podczas obłudnej przemowy Fysignathosa, udającego, że nie miał nic wspólnego ze śmiercią Psicharpaksa, który rzekomo zginął przez własną nieuwagę, Siemuszowski dodaje od siebie dwa znaczące wersy – „Me tamen incusant nostroque a sanguine poenas/ Poscunt et servire iubent vitamque precari” [Jednak to mnie oskarżają, a w odwecie żądają/ Naszej krwi i zmuszają służyć i błagać o życie; s. 11, w. 256–257]. Nawiązują one wprost do wykrętnych, skłaniających do litości słów Synona, opowiadającego o bezbrzeżnym osamotnieniu i zagrożeniach czyhających nań ze strony zarówno Greków, jak i Trojan⁷². Taki zabieg podkreśla bałamutność żabiego króla i niesie za sobą także spore pokłady komizmu, ponieważ w ten sposób Fysignathos zdaje się urastać do rangi archetypu zdrajcy i oszusta. Siemuszowski wykorzystuje postać Synona również do zabiegu zgoła odwrotnego. Psicharpaks zaklina „conscia numina rerum” [bóstwa świadome biegu rzeczy; s. 6, w. 140], aby rychło powzięły zemstę na jego zdrajcy – gdy tymczasem Synon przywoływał owe siły, błagając o ocalenie⁷³. Taka aluzja wyraźnie podkreśla nienawiść myszy, dla której odwet zdaje się mieć taką samą wartość jak życie.

⁷⁰ Verg. *Aen.* I, 94–96: „O terque quaterque beati/ Quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis/ Contigit oppetere!”

⁷¹ Verg. *Aen.* I, 546–548: „Quem si fata virum servant, si vescitur aura/ Aetheria, neque adhuc crudelibus occubat umbris, non metus [...]”

⁷² Verg. *Aen.* II, 70–72: „[...] aut quid iam misero mihi denique restat,/ Cui neque apud Danaos usquam locus, et super ipsi/ Dardanidae infensi poenas cum sanguine poscunt?”

⁷³ Verg. *Aen.* II, 141–143: „Quod te per superos et conscia numina veri,/ Per si qua est quae restet adhuc mortalibus usquam/ Intemerata fides, oro [...]”

Nawiązania o charakterze parodystycznym pojawiają się także w odniesieniu do postaci spoza mitologii rzymskiej albo spoza z materiałów historiograficznych – widać to na przykład we frazie „Mus quondam insidias magno conamine felis/ Effugiens” [Dawno temu, gdy mysz uciekała z wielkim wysiłkiem/ Przed kocimi siłłami; s. 2, w. 21–22]. W pierwotnej wersji nie ma mowy o żadnym szczególnym trudzie⁷⁴ – wzmianka o nim występuje za to w *Metamorfozach* w scenie znoej w walce Kadmosa ze smokiem⁷⁵. Taki zwrot, oprócz jasnej amplifikacji, ciekawie zarysowuje perspektywę gryzoni – koty jawią się im jako istne potwory, wcielenie zła, które trzeba zwalczyć. Elementy historyczne widać z kolei w zemście Lichenora na Limnocharisie za śmierć Troglodytesa. Gniew bohatera, w oryginale przedstawiony tylko w samym działaniu, przedstawia obraz „Aderat toto ore fremens, plenusque minarum” [Przybył bowiem [Lichenor], rycząc i groźby miotając; s. 15, w. 379]. Wydaje się on najbliższy opisowi wściekłości Hannibala po śmierci księżniczki Asbyste zawartemu w *Wojnie punickiej* Syliusza Italikusa⁷⁶. Oczywiście tworzywem dla Siemuszowskiego pozostaje tutaj materiał literacki, a nie żywa historia.

Powyższe analizy pozwalają wysnuć wniosek, że w przekładzie Siemuszowskiego parodiowanie przebiega przede wszystkim na dwa sposoby. Pierwszy bazuje na wykorzystaniu poważnych, emocjonalnych scen z rzymskich poematów i nadaniu im nowego, trywialnego kontekstu. Drugi, częstszy, polega na uwzniośleniu przez odwołanie do patetycznego łacińskiego modelu tego, co w oryginalnym poemacie niepozorne i nieistotne – lub znaczące, ale tylko w skali zwierzęcej, a nie ludzkiej. Siemuszowski nie sięga jednak do miejsc już nasyconych w pierwowzorze odwołaniami, wybiera raczej te, które dają się jeszcze wypełnić nowymi nawiązaniem. Ofiarami tychże zabiegów padają najbardziej znaczące postacie z *Eneidy*, takie jak Dydona, Eneasz, Synon czy herosi pokroju Kadmosa, a nawet mężowie znani z historii i historiografii w rodzaju Hannibala. U polskiego poety sposób budowania humoru poematu polegający na tym, że myszy i żaby traktuje jak równie groźne jak Achilles lub Hektor (co trafnie opisał Hosty⁷⁷), ulega więc znaczącemu rozwinięciu, przybierając bardziej rozmaite i nieoczywiste formy.

Batrachomyomachia w parafrazie Siemuszowskiego okazuje się tekstem zaskakującym. Pozornie nic w niej odkrywczego – materiał fabularny był już gotowy, zabiegi o charakterze transtekstualnym wydają się analogiczne w stosunku do pierwowzoru (zwłaszcza amplifikacje, komizm postaci oraz parodie wywołujące efekt komiczny przez aluzyjny charakter, w mniejszym stopniu zabiegi metatekstualne). Zmieniło się tylko tworzywo językowe, choć i to zostało przecież zapożyczzone – jego źródłem jest łacińska epika. Poeta dodał jednak całą warstwę nowych znaczeń w dużej mierze niezależnych od tych widocznych

⁷⁴ *Batr.* 9: μὴς ποτε διψαλέος γαλέης κίνδυνον ἀλύξας [Mysz niegdyś, wielce spragniona, uszedłszy przed groźną łasicą].

⁷⁵ *Ov. Met.* III, 59–60: „[...] Dixit dextraque molarem/ Sustulit et magnum magno conamine misit”.

⁷⁶ *Sil.* II, 208–209: „[...] aderat toto ore ferens iramque minasque/ Hannibal [...]”. Cytat z Syliusza Italikusa zaczerpnięty z wydania *Corpus Poetarum Latinorum*, ed. J. Postgate, t. 2, London 1905.

⁷⁷ M. Hosty, *Batrachomyomachia*..., s. 20.

w pierwowzorze, rozpoznawalnych tylko dla dociekliwych czytelników obytych z łacińską epiką, głównie *Eneidą* i *Metamorfozami*, tworząc tekst trzeciego stopnia. Tym samym skompensował w pewien sposób utratę intertekstów widoczną w przekładach o charakterze retorycznym, zręcznie odwołując się do istoty humoru *Batrachomyomachii*, która polegała w dużej mierze na rozpoznawaniu przez audytorium dowcipnych nawiązań. W rezultacie Siemuszowski opracował parafrazę nie tylko śmiało konkurującą pod względem zabiegów poetyckich z pierwowzorem na drodze *aemulatio*, ale też wyróżniającą się na tle pozostałych ówczesnych wersji poematu.

Bibliografia

Źródła

- Balde J., *Batrachomyomachia*, München: Johann Wagner, 1647.
- The Battle Between the Frogs and Mice*, trans. A.E. Stallings, Pennsylvania 2019.
- Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, ed. J.B. Greenough, Boston 1900.
- Chateillon S., *Homeri opera Graecolatina*, Basel: Henri Estienne, 1561.
- Cicero, *De Natura Deorum*, rec. O. Plasberg, ed. W. Ax, Leipzig 1933.
- Corpus Poetarum Latinorum*, ed. J. Postgate, t. 2, London 1905.
- Gager W., *The Complete Works, IV: Juvenilia, Pyramis, collected prose*, ed. D.F. Sutton, New York–London 1994.
- Johnson C., *Batrachomyomachia, id est Ranarum et Murium pugna, latino versu donata ex Homero*, London: Thomas Purfoot, 1580.
- M. Annaei Lucani Pharsaliae libri X*, rec. C.H. Wise, Quedlinburg–Leipzig 1835.
- Manutio A., *Homeri poetarum principis [...] Batrachomyomachia [...]*, Antwerpen: Jan de Schrijver, 1528.
- Marsuppini C., *Batrachomyomachia*, Brescia: Tommaso Ferrando, [1474–1475].
- Ovid, *Metamorphoses*, transl. F. Miller, New York 1916.
- Pseudo-Reuchlin, *Homeri „Batrachomyomachia”*. *Ioanne Capnione Phorcensi metaphraste*, Wien: Joachim Vadian, 1510.
- Różanka W., *Theoremata haec ex universa philosophia desumpta, publice Patavii disputanda proponit Valentinus Rosarius Polonus*, Padova: Grazioso Perchacino, 1564.
- Siemuszowski J., *Conflictus ad Nevelam Polonorum cum Moschis*, Bologna: Giovanni Rossi, 1568 (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1751 II Cim.).
- Siemuszowski J., *In legationem Polonicam ad Pium Quintum Pont. Max. Ioannis Stariconii Semusovii carmen*, Bologna: Giovanni Rossi, 1567 (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1927 I Cim.).
- Siemuszowski J., *Panaegyris nuptiarum illustrissimi principis Laurentii Prioli ducis Venetorum. Cum Thetide Nerei filia*, Bologna: Alessandro Benacci, 1565 (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 2122 I Cim.).

- Siemuszowski J., „*Ranarum et Murium pugna*” Homeri a Ioanne Stariconio Semusovio, *Philomuso Acad. Occulto versu latino donata*, Bologna: Giovanni Rossi, 1568 (Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1747 II Cim.).
- Titi Lucretii Cari *De Rerum Natura Libri Sex*, ed. Cyril Bailey, Oxford 1947.
- Vida M.G., *Scacchia ludus*, ed. M. di Cesare, Nieuwkoop 1975.

Opracowania

- Berti E., *Traduzioni oratorie fedeli*, „Medioevo e Rinascimento” 2 (1988), s. 245–266.
- Czerniatowicz J., *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku*, Wrocław 1966.
- Dąbrowski R., *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2004.
- Estreicher K., *Bibliografia staropolska*, t. 28, Kraków 1891.
- Fusillo M., *La battaglia delle rane e dei topi*, Milano 1988.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 317–366.
- Glei R., *Die Batrachomyomachie. Synoptische Edition und Kommentar*, Frankfurt am Main 1984.
- Hosty M., *Batrachomyomachia (Battle of the Frogs and Mice): Introduction, Text, Translation and Commentary*, Oxford 2020.
- Kelly A., *Hellenistic Arming in the “Batrachomyomachia”*, „The Classical Quarterly” 64 (2014), issue 1, s. 410–413.
- Kelly A., *Parodic Inconsistency: Some Problems in the “Batrachomyomachia”*, „The Journal of Hellenic Studies” 129 (2009), s. 45–51.
- Krzywy R., *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*, Warszawa 2008.
- Martin P., [recenzja] M. Hosty, *Batrachomyomachia (Battle of the Frogs and Mice): Introduction, Text, Translation, and Commentary. Oxford classical monographs. Oxford; New York: Oxford University Press, 2020. 304 p. ISBN 9780198849902 \$105.00*, „Bryan Mawr Classical Review” 27.09.2020, <https://bmcr.brynmawr.edu/2020/2020.09.27/> (dostęp: 14.02.2022).
- Olszaniec W., *Od Leonarda Bruniego do Marsilia Ficina. Studium renesansowej teorii i praktyki przekładu*, Warszawa 2008.
- Pfeiffer B., *Caelum et regnum. Studia nad symboliką państwa i władcy w polskiej literaturze i sztuce XVI i XVII stulecia*, Zielona Góra 2002.
- Proctor R., *The Printing of Greek in the Fifteenth Century*, Oxford 1900.
- Sens A., „*Τίπτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς;*”. *The Batrachomyomachia, Hellenistic Parody and Early Epic*, w: *La Poésie épique grecque: métamorphoses d’un genre littéraire*, sous la dir. de F. Montanari, A. Rengakos, Vandoeuvres–Genève 2006, s. 215–248.
- Vanspauwen A., *Latin Poetical Translations of the “Batrachomyomachia”: A Historical Overview*, „Eirene. Studia Graeca et Latina” 53 (2017), no. 1–2, s. 219–237.
- Wackernagel J., *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen 1916.
- Warcaba K., *Bizantyński epos dla średnio zaawansowanych. „Katomyomachia” Teodora Prodrōmosa jako tekst trzeciego stopnia*, Katowice 2017.
- Wölke H., *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Meisenheim am Glan 1978.

Zbądzki J., „*Batrachomyomachia*” w wersji Pawła Zaborowskiego. Uwagi wstępne, „Pamiętnik Literacki” 111 (2020), z. 2, s. 153–166.

Zbądzki J., *Czym była, a czym stała się w renesansie „Batrachomyomachia”*, „*Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*” 29 (2019), nr 1, s. 65–81.

JAKUB ZBĄDZKI

🏠 Uniwersytet Wrocławski / University of Wrocław, Poland

✉ jakub.zbadzki[at]uwr.edu.pl

🆔 <https://orcid.org/0000-0002-6268-5469>

Jakub Zbądzki – PhD Student at the Doctoral School, Faculty of Letters, University of Wrocław. Master’s degrees in Classical Philology (2020) and Polish Philology (2018). Research interests: Neo-Latin and Hellenistic literature, ancient novels, translatology. Recent publications: “*Batrachomyomachia* w wersji Pawła Zaborowskiego. Uwagi wstępne”, *Pamiętnik Literacki* 111 (2020), issue 2; “Czym była, a czym stała się w renesansie *Batrachomyomachia*”, *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* 29 (2019), issue 1.