

COMMENTATIONES AD LITTERAS GRAECAS PERTINENTES

AGNIESZKA KOTLIŃSKA-TOMA

Instytut Studiów Klasycznych Śródziemnomorskich i Orientalnych
Uniwersytetu Wrocławskiego, ul. Szewska 49, 50–139 Wrocław
Polska – Poland

SIMUS ERGO HILARES. SŁÓW KILKA O POEMATACH EPICKICH W INTERPRETACJI HOMERYSTÓW

ABSTRACT: Kotlińska-Toma Agnieszka, *Simus ergo hilares*. Słów kilka o poematach epickich w interpretacji homerystów (*Simus ergo Hilares*. Several Words about Epic Poems in the Interpretation of Homerists).

The aim of this paper is to present a detailed picture of *homeristai*, the characteristic of the artists who have been specialized in acting the scenes from Greek epic. It focuses on analysing the ancient sources relating to their performances, and examines whether they had a burlesque or a more serious character. By providing information on different aspects of the art of acting and the possible text used by *homeristai*, I try to reconstruct the performances and their significance in the late Greek theatre.

Key words: Greek theatre, mime, *homeristai*, Homer, rhapsode, histriones.

Skąpe i fragmentaryczne, często zupełnie przypadkowe źródła uniemożliwiają nam w pełni poznanie i docenienie bogactwa sztuki scenicznej epoki hellenistycznej i rzymskiej. Jednym z jej bardzo znamienitych i mało znanych przejawów jest mim. Pod tą nazwą kryje się ogromna liczba różnorodnych drobnych gatunków dramatycznych, które często łączy jedynie fakt, że trudno je zaklasyfikować do znanych i uznanych form (komedia, tragedia, tragikomedia, dramat satyrowy)¹.

Czytając dokumenty papirusowe dotyczące widowisk teatralnych, natrafiamy wśród mimów, auletów, kitharodów na artystów, określanych mianem *homeristai*. Podobnie jak w wypadku innych wymienianych przez autorów

¹Szczegółowe analizy teoretycznoliterackie gatunku znaleźć można w: H. Reich, *Der Mimus. Ein Litterar-Erntwickelungs-Geschichtlicher Versuch*, Berlin 1903; E. Wüst, *Mimos*, RE XV, 1932, 1727–1764; H. Wiemken, *Der griechische Mimus. Dokumente des antiken Volkstheaters*, Bremen 1972; R.L. Maxwell, *The Documentary Evidence for Ancient Mime*, Diss., Toronto 1993.

starożytnych aktorów farsy, niezwykle trudno określić precyzyjnie, jaki rodzaj sztuki scenicznej prezentowali widzowi. Problematyką przedstawień homerystów zajmowało się już kilku badaczy, jednak podstawowe pytania wydają się pozostawione bez odpowiedzi². Dlatego warto zebrać całą dotychczasową wiedzę dotyczącą tych artystów i postarać się spojrzeć na nich w kontekście historycznym. Do dyspozycji mamy kilka źródeł o różnym charakterze, różnej wartości poznawczej i wiarygodności, wśród których znajdują się testimonia autorów starożytnych takiej rangi, jak Atenajos czy Petroniusz, 5 papirusów (*P.Oxy.* 519, 1.4; *P.Oxy.* 10.25, 1.8; *P.Oxy.* 1050, 1.26; *SB* 7336 1.26, 29; *P.Oslo* 89 verso, 1.26), a także pojedyncze wzmianki u Achilleusa Tatiosa, Artemidora i Chirikiosia.

Nas będzie interesowało kilka ważnych zagadnień związanych z przedstawieniami homerystów: Kim właściwie byli? Kiedy pojawiają się po raz pierwszy w historii teatru? Jaka była ich technika sceniczna? Co właściwie grali, gdzie, kiedy? Przede wszystkim jednak, czy grane przez nich przedstawienia miały charakter komiczny czy też niekoniecznie.

Najważniejsze testimonium dotyczące homerystów stanowi fragment XIV księgi *Sofistów przy ucztach* Atenajosa:

οὐκ ἀπελείποντο δὲ ἡμῶν τῶν συμποσίων οὐδὲ ῥαψωδοί. ἔχαιρε γὰρ τοῖς Ὀμήρου ὁ Λαρήνσιος ὡς ἄλλος οὐδὲ εἷς, [...] ὅτι δ' ἐκαλοῦντο οἱ ῥαψωδοὶ καὶ Ὀμηρισταὶ Ἀριστοκλῆς εἶρηκεν ἐν τῷ περὶ Χορῶν τοὺς δὲ νῦν Ὀμηριστὰς ὀνομαζομένους πρῶτος εἰς τὰ θέατρα παρήγαγε Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς. Χαμαιλέων δὲ ἐν τῷ περὶ Στησιχόρου καὶ μελωδηθῆναι φησιν οὐ μόνον τὰ Ὀμήρου, ἀλλὰ καὶ τὰ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου, ἔτι δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκυλίδου. Κλέαρχος δ' ἐν τῷ προτέρῳ περὶ Γρίφων 'τὰ Ἀρχιλόχου, φησίν, [ὁ] Σιμωνίδης ὁ Ζακύνθιος ἐν τοῖς θεάτροις ἐπὶ δίφρου καθήμενος ἐραψῶδει.' Λυσανίας δ' ἐν τῷ πρώτῳ περὶ Ἰαμβοποιῶν Μνασίωνα τὸν ῥαψωδὸν λέγει ἐν ταῖς δεῖξεισι τῶν Σιμωνίδου τινὰς ἰάμβων ὑποκρίνεσθαι. τοὺς δ' Ἐμπεδοκλέους Καθαροὺς ἐραψῶδησεν Ὀλυμπίασι Κλεομένης ὁ ῥαψωδός, ὡς φησιν Δικαίαρχος ἐν τῷ Ὀλυμπικῷ Ἰάσων δ' ἐν τρίτῳ περὶ τῶν Ἀλεξάνδρου Ἰερῶν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ φησὶν ἐν τῷ μεγάλῳ θεάτρῳ ὑποκρῖναισθαι Ἠγησίαν τὸν κωμωδὸν τὰ Ἡσιόδου, Ἐρμόφαντον δὲ τὰ Ὀμήρου. (620 b-d)

Nie brakowało też na naszych ucztach rapsodów. Larensios bowiem, jak nikt inny, lubił poematy Homera [...]. O tym, że rapsodów nazywało się też homerystami, stwierdza Aristokles w dziele *O tańcach*. Tych, których obecnie nazywa się homerystami, jako pierwszy wprowadził do teatru Demetriusz z Faleronu. Chamaileon w pracy o Stesichorze mówi, że śpiewano nie tylko utwory Homera, ale także Hezjoda, Archilocha, a także Mimnermosa i Fokylidesa. Klearchos w pierwszej księdze *O Zagadkach* donosi, że Symonides z Zakynthos, siedząc na krześle, deklamował w teatrach poematy Archilocha. Lysanias w pierwszej księdze *O poetach jambicznych* stwierdza, iż poeta Mnesion na popisach odgrywał jamby Simonidesa.

² Z najważniejszych opracowań dotyczących wyłącznie homerystów warto wymienić: A. Calderini, *OMHRISTAI*, RIL 44, 1911, 713–723; W. Kroll, *Homeristai*, RE Suppl. III, 1911, kol. 1158; G. Husson, *Les Homeristes*, JJP XXIII, 1993, ss. 93–99; M. Hillgruber, *Homer im Dienste des Mimus. Zur kuenstlerischen Eigenart der Homeristen*, ZPE 132, 2000, ss. 63–72 oraz *Corrigendum und Addendum zu ZPE 132 (2000)*, 63–72, ZPE 133, 2001, s. 42.

Oczyszczenia Empedoklesa recytował w Olimpii rapsoda Kleomenes, jak mówi Dikajarchos w *Igrzyskach Olimpijskich*³. Jason w trzeciej księdze *O ofiarach składanych przez Aleksandra*⁴ podaje, że w wielkim teatrze w Aleksandrii grał poematy Hezjoda aktor komiczny Hegezjasz, a eposy Homera Hermofantes⁵.

Powołując się na Aristoklesa, autora żyjącego na przełomie I i II wieku n.e., Atenajos stwierdza synonimiczne użycie terminów rapsod i homerysta w czasie powstania dzieła *Peri Choron*, co wskazuje na to, że nie odróżniano wówczas występu homerysty od popisowych deklamacji eposów Homerowych popularnych rapsodów, a więc homerysta mógł być artystą solowym.

Inaczej rzecz ma się za czasów Atenajosa – wyraźne stwierdzenie „teraz nazywamy” (gr. τὸν δὲ νῦν Ὀμηριστὰς ὀνομαζομένου) sugeruje pewną zmianę. Termin homerysta został przypisany artystom grającym w teatrach od czasu Demetriusza z Faleronu⁶. Musiało to nastąpić między rokiem 317 p.n.e., kiedy faktycznie objął on władzę w Atenach, a rokiem 307 p.n.e., kiedy zmuszony był uciec do Beocji przed Demetriuszem Poliorketesem.

Jest to informacja o unikatowej wartości, mamy tu bowiem w przybliżeniu dokładną datę wprowadzenia na sceny, a więc swego rodzaju nobilitacji, jednego z gatunków mimicznych. Być może, należy to „wprowadzenie” do teatrów rozumieć także jako potwierdzenie finansowania ich występów z pieniędzy publicznych⁷. Niestety, pewne niekonsekwencje w nazewnictwie nie pozwalają

³ W oryg. τῶ Ὀλυμπικῶ, wnioskując z innego poświadczanego w scholiach do Arystofanesa dzieła tego autora τῶ Παναθηναϊκῶ Sch. Ar. V. 544), utwór ten dotyczył świąt organizowanych w Olimpii, stąd przyjmuję takie tłumaczenie tytułu.

⁴ W oryg. ἐν τρίτῳ περὶ τῶν Ἀλεξάνδρου Ἱερῶν. Tłumaczenie tego tytułu przysparza trudności. Już pierwszy wydawca tekstu I Schweighaeuser dopuszcza rozumienie go albo jako „o ofiarach Aleksandra” (*de Alexandri solennibus Sacrificiis*), co ze względu na podaną wcześniej informację Atenajosa, iż Jason pisał o ofiarach składanych przez Aleksandra pod Troją (Ath. 603a-b), przyjmuję za najbardziej prawdopodobne lub *O świątyniach Alexandra (de Alexandrii Templis)* [Athenaei Naucratis Deipnosophistarum librii quindecim, ed. I Schweighaeuser, Argentorati 1805, vol. V, s. 247]. Angielski tłumacz C.B. Gulick (Athenaeus, *The Deipnosophists*, ed. and tr. C.B. Gulick, vol. VI, Cambridge 1959, s. 341) dopuszcza pierwsze tłumaczenie, ale w tekście podaje „On the Divine Honours to Alexander”.

⁵ Tłumaczenie na podstawie wydania: Athenaei Naucratis *Dipnosophistarum librii xv*, recensuit G. Kaibel, vol. III, Lipsiae 1890. Należy zaznaczyć, że jedynie do aktora odgrywającego Hezjoda odnosi się termin *komodos*, nie wiemy, jaką profesję artystyczną prezentował Hermofantes.

⁶ Demetriusz z Faleronu znany był w starożytności nie tylko jako wódz i polityk, ale także jako filozof perypatetycki i autor dzieł filologicznych. O jego szczególnym zainteresowaniu Homerem, co być może ważne w kontekście homerystów, świadczy fakt, że napisał dzieła *Peri Iliados* (2 księgi) i *Peri Odyseias* (4 księgi), o czym zaświadcza Diogenes Laertios (5.81). Szczegółowe informacje na temat tych komentarzy zob.: F. Montanari, *Demetrius of Phalerum on literature*, [w:] *Demetrius of Phalerum: Text Translation and Discussion*, ed. W. W. Fortenbaugh, E. Schtrumpf, New Brunswick–London 1999, s. 391–411, a także G. Nagy, *Poetry as Performance. Homer and beyond*, Cambridge 1996, s.157.

⁷ Najistotniejszym elementem reformy widowisk teatralnych dokonanej przez Demetriusza było zniesienie choregii i przeniesienie pełnego finansowania (zapłaty dla aktorów i chóru oraz

stwierdzić, czy Atenajos, cytując Jasona, wymienia z imienia homerystę występującego w wielkim teatrze w Aleksandrii czy rapsoda w klasycznym rozumieniu. Zresztą cały tekst nie pozwala na dokonanie wyraźnego rozróżnienia między tymi artystami. G. Nagy rozumie fragment w kontekście rozwoju historycznego, stwierdzając, że wskazuje on na swoistą reformę w wystawieniach Homera, przedstawienia homerystów wyewoluowały z wcześniejszych występów rapsodów⁸. Niewątpliwie Atenajos poświadcza powiązanie obu typów artystów⁹. Jednak dokładna analiza tego tekstu wskazywać może raczej, że były to dwa, niezależne od siebie rodzaje interpretowania i odgrywania tekstu homeryckiego. Pierwszą zasadniczą różnicą jest fakt, że, jak się wydaje, homeryści specjalizowali się w szczególności w odgrywaniu scen bitewnych, a więc nacisk kładziony był na ruch sceniczny, co w przypadku klasycznego rapsoda jest jednak ograniczone. Drugą, nie mniej istotną różnicą jest sposób odgrywania przedstawień. Rapsod jest zawsze artystą solowym, analizując natomiast teksty dotyczące homerystów, dochodzimy do wniosku, iż występowali oni głównie, a może i wyłącznie, w zorganizowanych zespołach. Trupa gra na ucztę Trymalchiona w *Satyrykach* Petroniusza, o grupie aktorów mówi Artemidor w *Rozważaniach o snach*, a także Eustathius i Chorikios. Z pięciu zachowanych papirusów z nomu oksyrynchickiego, datowanych na II i III wiek n.e., a więc współczesnych Atenajosowi, w których mowa jest o homerystach, trzy wymieniają tylko po jednym homeryście: *SB 7336* podaje imię jednego Demetriosa i wymienia jeszcze innego (αλλω ομηριστη), natomiast *P. Oslo I 189 verso 1.12* nie może być brany pod uwagę, jako że końcówka wyrazu, gramatycznie rozstrzygająca o więcej niż jednym homeryście jest rekonstruowana.

Ciekawą koncepcję przedstawia G. Husson. Na podstawie papirusu *SB 336* uważa, że dwaj wymienieni w wersach 26 i 29 homeryści odgrywali scenę walki, a aktor określony w tekście *ἀναγνοστης Σαραπας* recytował tekst grany przez mimów. Idąc tym tropem, restytuuje liczbę mnogą w *P. Oslo 89 verso 1.12w*, *ἀπόδειξις ὀμήρι[στων]*, aby utrzymać wizję trupy homerystów. Po dokładnym przeanalizowaniu informacji papirusowych wydawać by się mogło, że potwierdzają one raczej solowy charakter przedstawień, nie można jednak wykluczyć

kosztów widowisk i kostiumów) na skarb państwa. Można zatem przypuszczać, że także homeryści znaleźli się w gronie tak opłacanych artystów. Z pewnością w okresie późniejszym w Egipcie mamy do czynienia z takim właśnie finansowaniem przedstawień homerystów, co potwierdzają dokumenty papirusowe, o czym poniżej.

⁸G. Nagy, op.cit., s. 160.

⁹Jeszcze dalej idące zestawienie, a nawet identyfikację homerystów z rapsodami znaleźć można u gramatyka Diomedesa (*Gramm. Lat.* 1, 484, 12 Keil) *ῥαψωδία*, inquit, *ποιήσεως aliqua particula est discreta παρὰ τὸ ῥαπτειν quod versus in unum volumen velut consuantur et comprehendantur: vel quod olim partes Homericæ carminis in theatralibus circulis cum baculis, id est, virga, pronunciantur: qui ab eodem Homero dicti sunt Homeristæ*. Wiarygodność tego źródła jednak jest równie znikoma, jak wartość naukowa przytoczonej etymologii.

występów grupowych na prowincji egipskiej choćby z tego powodu, że zachowane źródła są zbyt skąpe. Być może, zapraszano tylko solistów z powodu skromnych możliwości finansowych miasteczek tego nomu, innymi słowy – mieszkańców nie stać było na wynajęcie całej trupy. Możliwe także, że występował cały zespół, a na kwitach zapłaty wymieniany jest tylko jeden aktor, pełniący funkcję protagonisty czy kierownika grupy.

Z pewnością godną rozstrzygnięcia kwestią jest, gdzie homeryści wystawiali swoje sztuki. W 1993 roku Charlotte Roueché opublikowała inskrypcję z pokoju 6 budynków scenicznych teatru w Afrodisjas Karyjskiej, na której czytamy *Δημητρίου ὁμηριστοῦ διασκευή*, a zatem artysta ten ma nawet swoje stałe miejsce w przebieralni¹⁰. Achilles Tatios poświadcza w *Opowieści o Leukippie i Klejtofoncie* – ἐν τοῖς θεάτροις, i tym samym określa zwyczajowe miejsce wystawień tych sztuk. Wcześniej jednak, jak wiemy, Atenajos powołując się na Aristoklesa, określa dokładnie czas, w którym wprowadzono ich na sceny. Do tego czasu zwykłym miejscem przedstawień musiała być ulica czy agora, innymi słowy, jakieś ogólnodostępne miejsce publiczne, gdzie artyści mogliby zwrócić na siebie uwagę przypadkowych przechodniów, jak to się działo w wypadku innych mimów i deklamatorów. Zresztą udostępnienie homerystom teatrów wcale nie oznaczało zaprzestania gry w innych miejscach, z pewnością wędrownie trupy dawały popisy swej sztuki przy każdej nadarzającej się okazji, nie mając dużych wymagań względem zaplecza technicznego. Mogli również za odpowiednie wynagrodzenie zagrać w domach prywatnych, czego potwierdzeniem mogłoby być pojawienie się ich na uczcie Trymalchiona w *Satyrykach* Petroniusza¹¹. G. Husson zauważa, że wszystkie świadectwa papirusowe łączą fakt powiązania

¹⁰ Ch. Roueché, *Performers and Partisans at Aphrodisias*, „Journal of Roman Studies Monograph” 6 (London) 1993, s. 18 (omówienie s. 22). Słowo *homeristes* napisane jest innym charakterem pisma, zatem albo jest pozostałością wymazanej inskrypcji albo zostało dopisane, a zatem Demetrios niekoniecznie musi być imieniem tego artysty, jednak niewątpliwie jakiś homerysta posiadał tam swoje pomieszczenie. Kolejna fraza inskrypcji, Ἐγενήσθη Ἀλέξανδρος przysparza trudności, być może, należy ją rozumieć jako potwierdzenie, że grał on rolę Parysa (Aleksandra), ale jest to dosyć ryzykowne tłumaczenie formy Ἐγενήσθη. Zwrócić należy uwagę, że w teatrze w Afrodyzji także inni artyści mimiczni mieli swoje miejsce do składowania kostiumów i wyposażenia scenicznego, inskrypcje wymieniają mimologa Pardalasa, archeologów, neaniskologa o imieniu Julian i biologa, którego imię się nie zachowało. Fotografie inskrypcji znaleźć można na stronie internetowej: J. Reynolds, C. Roueché, G. Bodard, *Inscriptions of Aphrodisias* (2007), available <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007>.

¹¹ Petron. *Sat.* 59.7. Fragment omawiam w dalszej części artykułu. R.J. Starr, *Trimalchio's Homeristae*, „Latomus” 46, 1987, s. 219–220, uważa, że było to wyjątkowe pojawienie się homerystów w kontekście biesiadnym i jest kolejnym przejawem ekstrawagancji Trymalchiona. Niemniej jednak istnieje wiele dowodów na wszelkiego typu występy teatralne podczas biesiad prywatnych i państwowych w okresie cesarstwa – por.: C. P. Jones, *Dinner Theater*, [w:] *Dining in a Classical Context*, red. W. J. Slater, Ann Arbor 1991, s. 185–198; P. Schmitt Pantel, *La Cité au Banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome 1992; A. Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spät-*

z obchodami różnych świąt: Izydy, Serapisa, Kronosa¹². Tak więc diaspora grecka w Egipcie uświetnia swoje święta obecnością różnego typu artystów sceny, w tym homerystów.

Świadectwa antyczne dają nam sporo wskazówek do rekonstrukcji przedstawień, ale, co ciekawe, granych przez całą trupę aktorską. Po pierwsze odgrywano sceny walki, zgodnie potwierdza to kilka źródeł. Ponadto używano w tym celu rekwizytów. U Petroniusza odtwórca roli Ajasa ma miecz, a pozostali aktorzy na rozpoczęcie występu uderzają włóczniami w tarcze. Achilles Tatios zaś pisze:

καὶ γάρ τις ἐν αὐτοῖς ἦν τῶν τὰ Ὀμήρου τῷ στόματι δεικνύντων ἐν τοῖς θεάτροις· τὴν Ὀμηρικὴν σκευὴν ὀπλισάμενός τε αὐτὸς καὶ τοὺς ἄμφ' αὐτὸν οὕτω σκευάσας ἐπεχείρουσιν μάχεσθαι (3.20.4)

Był między nimi jeden z tych, którzy w teatrach deklamują Homera. Uzbrowiwszy się w homeycki kostium, w takie same pancerze przyodział tych, którzy z nim byli i starał się walczyć¹³.

Jeśli nie jest tu mowa o całym zespole aktorskim, który dzielnie, za pomocą broni, odpierał atak piratów, to z pewnością homerysta miał ze sobą rekwizyty dla całej trupy, którymi obdzielił pasażerów. Po zatopieniu statku i śmierci dzielnego homerysty jedna skrzynka ze sprzętem teatralnym została rzucona na brzeg i znaleziono w niej specjalny miecz z mechanizmem zapadającym:

καὶ ὀρώμεν χλαμύδα καὶ ὀρώμεν χλαμύδα καὶ ξίφος, τὴν μὲν κόπην ἔχον παλαιστῶν τεσσάρων, τὸν δὲ σίδηρον ἐπὶ τῇ κόπῃ βραχύτατον, δακτύλων ὅσον οὐ πλείω τριῶν. ὡς δὲ ἀνελόμενος τὸ ξίφος ὁ Μενέλαος ἔλαθε μεταστρέψας κατὰ τὸ τοῦ σιδήρου μέρος, τὸ μικρὸν ἐκεῖνο ξίφος ὡς περ ἀπὸ χιραμοῦ τῆς κόπης κατατρέχει τοσοῦτον, ὅσον εἶχεν ἡ κόπη τὸ μέγεθος· ὡς δὲ ἀνέστρεψεν εἰς τοῦμπαλιν, αὐθις ὁ σίδηρος εἴσω κατεδύετο. τοῦτω δ' ἄρα, ὡς εἰκόσ, ὁ κακοδαίμων ἐκεῖνος ἐν τοῖς θεάτροις ἐχρήτο πρὸς τὰς κιβδήλους σφραγᾶς. (3.20.5–7)

Zobaczyliśmy chlamidę i miecz: rękojeść na 4 dłonie, ostrze krótsze od rękojeści – nie dłuższe niż na 3 palce. Menelaos podniósł miecz, przypadkiem odwrócił go ostrzem w dół. Ten mały miecz jak ze schowka wypada z rękojeści tak duży, że ma długość tejże rękojeści. Kiedy [Menelaos] znów go odwrócił, ostrze zapadło się do środka. Prawdopodobnie ów nieszczęśnik używał tego w teatrach do fałszywych zabójstw.

klassische Zeit, Mainz 1997. Stanowisko Starra zarówno w tej kwestii, jak i w kwestii posiadania na własność trupy homerystów słusznie krytykuje M. Hillgruber, op. cit., przyp. 8.

¹²G. Husson, op. cit., s. 97. Na temat testimoniów papirusowych dotyczących świąt patrz: M. Vandoni, *Feste pubbliche e private nei documenti greci*, Milano–Varese 1964, a dokładne omówienie powyższych świąt w: F. Perpillou-Thomas, *Fêtes d'Égypte ptolémaïque et romaine d'après la documentation papyrologique grecque*, Leuven 1993, a szczególnie w kontekście homerystów F. Perpillou-Thomas, *Artistes et Athletes dans les papyrus grecs d'Égypte*, ZPE 108, 1995, s. 229–230.

¹³Ach.Tat. III, 20, tłumaczenie na podstawie wydania: Achilles Tatius, *Leucippe and Clitophon*, ed. E. Vilborg, Stockholm 1955.

I dalej o tym samym rekwizycie:

ὄρθς τοῦτο τὸ ξίφος ὡς ἔχει μηχανῆς ἄν γὰρ ἐρείσῃ τις ἐπὶ τινος σώματος, φεύγει πρὸς τὴν κώπην ὥσπερ εἰς κουλεόν· καὶ οἱ μὲν ὀρώντες δοκοῦσι βαπτίζεσθαι τὸν σίδηρον κατὰ τοῦ σώματος, ὁ δὲ εἰς τὸν χηραμὸν τῆς κώπης ἀνέθορε, μόνην δὲ καταλείπει τὴν αἰχμὴν, ὅσον τὴν πλαστὴν γαστέρα τεμεῖν καὶ τὴν κώπην ἐν χρῶ τοῦ σφαζομένου τυχεῖν· κἄν ἀποσπάσῃ τις τὸν σίδηρον ἐκ τοῦ τραύματος, καταρρεῖ πάλιν ἐκ τοῦ χηραμοῦ τὸ ξίφος ὅσον τῆς κώπης ἀνακουφίζεται τὸ μετέωρον καὶ τὸν αὐτὸν τρόπον τοὺς ὀρώντας ἀπατᾷ· δοκεῖ γὰρ τοσοῦτον καταβῆναι <ἐν> τῇ σφαγῇ, ὅσον ἄνεισιν ἐκ τῆς μηχανῆς.

3.21.3–5.

Widzicie ten miecz, jaki ma mechanizm – jeśli przyciśnie się go do czyjegós ciała, chowa się do rękojeści jak do pochwy. Patrzący sądzą, że ostrze zanurzyło się w ciele, podczas gdy ono weszło do rękojeści, zostawiając jedynie szpic, tak by przebić sztuczny brzuch, a rękojeść znalazła się przy ciele mordowanego. Jeśli wyciągnie się ostrze z rany, miecz wyslizguje się z otworu w rękojeści tak jak wtedy, gdy jest podniesiony i tym sposobem znów zwodzi patrzących. Ulegają bowiem złudzeniu, że tyle miecza zagłębiło się w ranie, ile teraz wysuwa się z mechanizmu.

Po tym odkryciu bohaterowie szyją skórzany worek o kształcie i rozmiarach ludzkiego brzucha, wypełniają go zwierzęcą krwią, by w decydującym momencie sfinnować krwawą ofiarę z Leukippy. Taki worek na sztuczną krew mógł być również używany w przedstawieniach teatralnych, jak bowiem inaczej wytłumaczyć opowieść Artemidora o śnie chirurga Apollonidesa, który „... śnił, że występuje na scenie w przedstawieniach zaczerpniętych z Homera. Grał wojownika i w scenach bitewnych pozornie ranił innych aktorów, którzy zdawali się obficie broczyć krwią”¹⁴.

Jaki charakter, poważny czy komiczny, miały tego rodzaju występy, trudno orzec, a jest to pytanie niezwykle istotne. Badacze są raczej zgodni, że były one parodiami¹⁵. W wypadku występów trupy homerystów świadectwa wskazują albo na ich komiczny charakter, albo nie mówią zgoła nic. Podstawowym testimonium jest tu oczywiście fragment *Satyryków* Petroniusza.

Simus ergo, quod melius est, a primitiis hilares et Homeristas spectemus'. intravit factio statim hastisque scuta concrepuit. ipse Trimalchio in pulvino consedit, et cum Homeristae Graecis versibus colloquerentur, ut insolenter solent, ille canora voce Latine legebat librum. mox silentio facto ‚scitis? inquit ‚quam fabulam agant? Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt. horum soror erat Helena. Agamemnon illam rapuit et Dianae cervam subiecit. ita nunc Homeros dicit quemadmodum inter se pugnent Troiani et Tarentini. vicit scilicet

¹⁴ὡς Ἀπολλωνίδης ὁ χειρουργὸς ὀμηρίζειν νομίσας καὶ πολλοὺς τιτρώσκειν πολλοὺς ἐχείρισε. καὶ γὰρ οἱ ὀμηρισταὶ τιτρώσκουσι μὲν καὶ αἰμάσσουσιν, ἀλλ' οὐκ ἀποκτεῖναι γε βούλονται, 4.2 p. 245 Pack .

¹⁵Między innymi komiczny charakter występów homerystów podkreśla V. Malineau, *Le répertoire religieux dans le théâtre de l'Antiquité tardive*, [w:] *Les jeux et les spectacles dans l'Empire romain tardif et dans les royaumes barbares*, red. Soler, F. Thelamon, Cahiers du GRHIS 19, 2008, s. 97.

et Iphigeniam, filiam suam, Achilli dedit uxorem. ob eam rem Ajax insanit et statim argumentum explicabit.' haec ut dixit Trimalchio, clamorem Homeristae sustulerunt, interque familiam discurrentem vitulus in lance du<ce>naria elixus allatus est, et quidem galeatus. secutus est Ajax strictoque gladio, tamquam insaniret, <vitulum> concidit, ac modo versa modo supina gesticulatus mucrone frust[r]a collegit mirantibusque [vitulum] partitus est. (59.7)

Należy jednak zauważyć, że mamy do czynienia z utworem na wskroś satyrycznym i nie wiemy, w jakim stopniu jest to parodia prawdziwych występów. A z pewnością nie jest to normalne przedstawienie, skoro homerysta grający Ajasa w udawanym szale kroi i podaje biesiadnikom pieczone cielę z hełmem na łbie. Na komiczny charakter występu może wskazywać więc jedynie zapowiedź Trymalchiona: „simus ergo [...] hilares et homeristas spectemus”. Jeśli jednak wczytamy się w tekst Petroniusza, to zobaczymy, że sam występ nie miał charakteru komicznego, dopiero bezsensowna interpretacja odgrywanych przez aktorów scen wprowadza taki nastrój. Efekt komiczny osiągnięty został chyba właśnie poprzez niewłaściwy komentarz Trymalchiona, występ sam w sobie miał raczej znamiona epickiej powagi i patosu.

M. Hillgruber¹⁶ zwraca uwagę na późnoantyczną glosę tzw. Pseudo-Filoksenosa: *Atellani* σκενικοί ἀρχαιολόγοι, βιολόγοι, ὡς δε τοβοιδιος ομηριστην δη τοι νυξοροτ†¹⁷ i tym zestawieniem aktorów atellany i homerystów argumentuje tezę o parodystycznym charakterze występów tych ostatnich. Glosa ta jednak budzi pewne zastrzeżenia, po pierwsze dlatego, że jest późna, a więc charakter lub odbiór przedstawień mógł ulec zmianie, po drugie jest zepsuta, po trzecie zaś autor jednym tchem wymienia aktorów atellany i aktorów niekoniecznie komicznych. Nie można więc z całą pewnością na podstawie powyższych testimoniów stwierdzić, że przedstawienia homerystów miały charakter burleski.

Niejakie wątpliwości rodzą się również, gdy zaczniemy analizować problem tekstów, jakimi mogli posługiwać się homeryści. Odpowiedź banalna brzmi oczywiście – Homerem, to znaczy *Iliadą*, *Odyseją* i całym przypisanym Homerowi cyklem epickim. Czy jednak był to „czysty” tekst eposu, czy swego rodzaju składanka z Homera? Czy był to po prostu napisany tekst – adaptacja wątków zaczerpniętych z eposów? Jedno jest pewne: nie była to w żadnym razie pantomima, jasne sformułowanie Petroniusza *homeristae Graecis versibus colloquerentur*, a także nie mniej oczywiste określenie Achillesa Tatiosa τῶ στόματι δεικνύντων świadczy o tym dobitnie.

W roku 1974 opublikowane zostały fragmenty papirusu *P. Oxy.* 001, datowanego na II w. n.e. Zawierają one ciekawy półcenton, w którym niektóre połówki wersów zaczerpnięte są dosłownie z *Iliady*. Tekst dotyczy spotkania ducha

¹⁶M. Hillgruber, op. cit., s. 65.

¹⁷M. Laistner, *Philoxeni Glossarium*, [w:] M. Lindsay et al., *Glossaria Latina*, II, Paris 1926, 151 (AT 21).

Patroklosa z Achillesem¹⁸. Między linijkami, w środku kolumny, zachował się fragment rysunku; przedstawia on wojownika, zwróconego w prawą stronę, w kierunku niezachowanej części obrazka. M.L. West zasugerował powiązanie papirusu z homerystami, wydawca tekstu P.J. Parsons zaproponował identyfikację postaci z Achillesem, a w brakującej części widziałby namalowanego ducha Patroklosa. Jest to bardzo nęcąca propozycja, bo mielibyśmy wówczas fragment tekstu scenicznego tych artystów (i to tekstu rozstrzygającego ewentualną komiczność przedstawień – fragment absolutnie nie jest humorystyczny), a także wizerunek jednego z nich w trakcie gry.

Niestety, hipoteza ta może budzić wiele zastrzeżeń. Dlaczego na przykład rzadki skądinąd proceder zdobienia papirusów rysunkami miał mieć miejsce w wypadku tekstu homerysty, skoro inne przykłady mimicznych scenariuszy są pisane raczej niedbale, na materiale kiepskiej jakości i na potrzebę chwili?

Wracając jednak do problemu tekstu przedstawień, zdumiewające informacje zyskujemy za pośrednictwem cytowanego już fragmentu Atenajosa. Z tego tekstu bardzo niejednoznacznie wynika, że w programie homerystów znajdowały się utwory Hezjoda i liryków. Jest to jednak, jak się wydaje, efekt takiego utożsamienia homerystów z rapsodami. To właśnie rapsodowie mogli mieć w repertuarze także Hezjoda i Archilocha, a nawet Empedoklesa, ale nie byli to już chyba homeryści. Tekst Atenajosa, stanowiący zlepek wyfiszkowanych fragmentów kilku autorów, jest na tyle niespójny, iż trudno orzec, w którym miejscu przestaje on mówić o homerystach, jeśli w ogóle przestaje. Bezpiecznie jest jednak założyć, że homeryści ograniczyli swój repertuar do epiki bohater-skiej, stając się tym samym artystami o wąskiej specjalizacji, typowej dla epoki hellenistycznej, kiedy to rozpoczęli swoją działalność w teatrach.

Ciekawą hipotezę wysunął D. Collins, który powiązał papirusowe fragmenty eposów Homeryckich, nazywane czasem *eccentric papyri*, a datowane na lata 300–150 p.n.e., właśnie z występami homerystów¹⁹. Trudne do wytłumaczenia niezgodności z zachowaną do naszych czasów wersją eposów stara się on wytłumaczyć hipotezą o dodawaniu wierszy przez rapsodów lub homerystów, którzy urozmaicali w ten sposób swoje występy. Jeśliby przyjąć taką możliwość, że były to rzeczywiście teksty homerystów, wówczas musielibyśmy założyć, iż tylko jeden artysta recytował tekst, natomiast pozostali jedynie go pantomicznie przedstawiali²⁰. Podział na role partii epickich, szczególnie opisowych,

¹⁸Wydawca proponuje umiejscowić scenę albo w czasie pogrzebu Patroklosa, co odpowiadałoby historii opowiedzianej w *Iliadzie* (XXIII. 65 i nast.), albo tuż przed śmiercią Achillesea pod Skajską Bramą, wówczas materiał zaczerpnięty zostałby z *Etiopidy* (*The Oxyrhynchus Papyri*, vol. XLII, ed. P. J. Parsons, London 1974, s. 8).

¹⁹D. Collins, *Master of the Game: Competition and Performance in Greek Poetry*, „Hellenic Studies” 7, 2004, s. 203–218.

²⁰Tego zdania był L. Robert w *Archaiologos*, REG 49, 1936, s. 326. Trudno zgodzić się zarówno z nim, jak i z D. Collinsem, *Homer and Rhapsodic Competition in Performance*, „Oral

jest zabiegiem pozbawionym sensu. Przeczy także takiej praktyce poświadczony przez Petroniusza przedstawienie, w którym homeryści w istocie ze sobą rozmawiają (*colloquerentur*). Sam Collins ma do swojej teorii zastrzeżenia, potwierdzając, że odnosić się ona powinna raczej do klasycznych rapsodów.

Warto przy okazji zwrócić uwagę, że wprowadzenie homerystów na scenę teatru następuje na początku okresu hellenistycznego. Jest to czas, w którym także tematyka tragedii niezwykle często adaptuje wątki homeryckie. Najczęściej wykorzystywanym w tworzeniu fabuły tragicznej cyklem mitycznym jest cykl trojański, inspirowany głównie eposami cyklicznymi²¹. Nie można wykluczyć, że na równi z tekstami heksametrycznymi homeryści używali także próbek tego typu tragedii, które miały tę przewagę nad tekstem epickim, iż były już adaptacją sceniczną z odpowiednimi partiami monologowymi i dialogowymi. O bliskim związku występów homerystów z tragedią poklasyczną można wnioskować z informacji przekazanej przez Eustathiosa w *Prolegomenach do Komentarzy do „Iliady”*, gdzie autor, omawiając nadawanie tytułów księgom Homera, porównuje system polegający na nazywaniu literami alfabetu poszczególnych ksiąg *Iliady* i *Odysei* z tytułami, jakie stosowane są właśnie u tragiczków i, niejako tłumacząc to zestawienie, pisze:

εἰ δὲ καὶ τὴν Ὀμηρικὴν ποιήσιν οἱ ὕστερον ὑπεκρίνοντο δραματικώτερον, τὴν μὲν Ὀδύσειαν ἐν ἀλουργοῖς ἐσθήμασι, τὴν δὲ Ἰλιάδα ἐν ἐρυθροβαφέσιν, ἐκείνο μὲν κατὰ τοὺς παλαιοὺς διὰ τὴν ἐν θαλάσσει πλάνην τοῦ Ὀδυσσεύως, τοῦτο δὲ διὰ τοὺς ἐν Τροίᾳ φόνους καὶ τὰ ἐντεῦθεν αἵματα,...

Poezję homerycką odgrywano później w znacznie bardziej udratyzowany sposób. *Odyseję* w kostiumach purpurowych, *Iliadę* natomiast w barwionych na czerwono, a to – według starożytnych [uczonych] – z powodu wędrówki po morzu w *Odysei*, to drugie zaś z powodu mordów w Troi i tam krwi [przelanej],...

Można mieć oczywiście zastrzeżenia do wiarygodności tak późnego testimonium, ale wiele wskazuje na to, jak słusznie zauważył Nagy, że źródłem dla tej informacji Eustathiusza mogła być pełniejsza wersja dzieła Atenajosa²². Mamy

Tradition” 16/1, 2001, s. 154, który uważa, że mimowie odgrywali jedynie sceny bitewne, podczas gdy jeden homerysta recytował odpowiedni fragment tekstu. Do takiego wniosku doszedł on, analizując przedstawiony przez G. Husson papirus SB 7336, który zawiera zapłatę dla anagnostesa, dokument ten jednak wymienia różnych artystów, którzy niekoniecznie musieli brać udział w tym samym przedstawieniu, a nawet gdyby mimowie występowali wspólnie z homerystami, nie ma podstaw, by twierdzić, że nie odgrywali oni recytowanych przez siebie kwestii.

²¹A. Kotlińska-Toma, *Tragedia hellenistyczna*, Wrocław 2006, s. 149–150.

²²Nie ma wątpliwości, że Eustathiusz korzysta z innej wersji *Dejpnosophistai* Atenajosa niż ta, którą dysponujemy obecnie (por. Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis *Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*. Ad fidem codicis Laurentiani edidit Marchinus van der Valk, vol 1, Leiden 1971, s. XXXV). O samych homerystach pisze Eustathiusz jeszcze dwa razy, raz cytując Atenajosa niemalże słowo po słowie: ὁ Φαληρεὺς Δημήτριος, ὃς πρῶτος εἰς θεάτρον παρήγαγε,

tutaj także ciekawe poświadczenie specyficznej kolorystyki kostiumów, wpisującej się doskonale w antyczny kod kolorów w teatrze, dzięki któremu widz automatycznie rozpoznawał postacie sztuki, nawet z najodleglejszych rzędów teatru. Nie wiemy natomiast, niestety, na kogo powołuje się Eustathiusz, tłumacząc rozróżnienie kolorystyczne w inscenizacjach Homera²³.

W 1987 roku opublikowany został *P. Köln I 245*, który 4 lata później omówiła szczegółowo i datowała na wiek III n.e. M. Parca²⁴. Papyrus ten, zwany czasem *Ptocheją w Troi*, zawiera fragment dzieła scenicznego opowiadającego o wizycie przebranego Odyseusza w obleganym Ilionie tuż przed jego zdobyciem. Fragment zawiera modlitwę Odysa do Ateny o wsparcie w trudnym i niebezpiecznym zadaniu dostarczenia listów Helenie. Fragment wskazuje w pewnym miejscu na zmianę osoby mówiącej, i choć tekst ten jest zepsuty, wydaje się, że bogini odpowiada swojemu ulubieńcowi. Cały fragment napisany jest w dymetrze jambicznym, zachowując konwencję tragiczną. Sposób pisania, rodzaj materiału i liczne skreślenia nie wskazują jednak na to, że jest to odpis jakiejś istniejącej tragedii. Uczeni proponowali zaklasyfikować papyrus albo jako uczniowską wprawkę, ćwiczenie retoryczne, albo dzieło jakiegoś miernego poety²⁵. Papyrus ten jednak przypomina do pewnego stopnia sposób zapisania mimu Charition. Może mamy zatem do czynienia nie z prawdziwą tragedią, ale mimiczną jej interpretacją, może mamy kolejne poświadczenie tekstów homerystów.

O dużym znaczeniu oraz specyficznych warunkach zatrudnienia homerystów dowiadujemy się z papyrusu *P.Oxy. 519*²⁶, na którym zachowała się wysokość zapłaty homerysty i wynosi ona 448 drachm. Ten sam papyrus podaje także gażę mima: 496. Jest to kwota stosunkowo wysoka, skoro większy zachowany fragment tego papyrusu opiewa w sumie na 500 drachm i 1 obola, a stanowi zapłatę dla 15 osób (w tym dla stajennych, trębaczy, sług świątynnych). Natomiast zawodnicy sportowi (pankratyaści, pięściarze itp.) na tym samym papyrusie otrzymują łącznie 124 drachmy i 96 oboli²⁷. Gaży homerysty z papyrusu

φασί, ῥαψῳδοὺς τοὺς καὶ Ὀμηριστὰς καλουμένους, οἱ ἐμελῶδον τὰ τοῦ Ὀμήρου, καθάπερ ἄλλοι τὰ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου καὶ ἑτέρων. (4.937).

²³ Nagy w przypisie do tego ustępu powołuje się na epicką tradycję takiej dychotomii kolorów w *Iliadzie* i *Odysei*. Do tej świetnej analizy dodać należy jedynie wyjaśnienie, iż morze w *Odysei* przedstawiane jest konsekwentnie w barwach od ciemnoczerwonej do czarnej. O epitetach morza u Homera patrz: R. Rutherford-Dyer, *Homer's Wine-Dark Sea*, G&R 30, 1983, s.125–128.

²⁴ M.G. Parca, *Ptocheia or Odysseus in Disguise at Troy* (P. Köln VI 245) (= ASP 31), Atlanta 1991.

²⁵ *6 Kölner Papyri* (Papyrologica Coloniensia. Sonderreihe der Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Universität zu Köln 7 / 6), Bd. 6, ed. M.Gronewald, B. Kramer, K. Maresch, M. Parca, C. Römer, Opladen 1987, s. 75.

²⁶ *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. III, ed. B. P. Grenfell, A.S. Hunt, London 1903.

²⁷ Kwota ta może jednak nie być aż tak wysoka dla indywidualnego artysty, jeśli przyjmujemy, że wypłacano ją kierownikowi trupy dla wszystkich współpracujących z nim homerystów.

P.Oxy. 025²⁸ niestety nie poznamy, jako że określona jest λαμβάνοντες το[ὺς] μισθους καὶ τὰ τειμια, ale oznacza to, iż dochody takiego artysty były zwyczajowo ustalone, a może także, że wizyty artysty były stosunkowo częste. Innym dowodem na poważanie i całkiem wysoki status społeczny oraz ogromną popularność homerystów w całym świecie grecko-rzymskim jest odnaleziony w 1980 roku w Austrii, na miejscu rzymskiego miasta Virunum w prowincji Noricum, fragment ołtarza wotywnego, który nosi podpis Titusa Flawiusza Eliana i datowany jest na II wiek naszej ery²⁹.

Trudno natomiast ocenić walory artystyczne występów homerystów. Zdaje się, że ta kwestia wymyka się naszym możliwościom poznawczym. Z pewnością nie była to sztuka elitarna, wyszukana i wysmakowana. Nie była to też twórczość, przed którą późniejsze wieki pochylały czoło, jak to się stało z tragedią i komedią klasyczną. Nie można jej jednak z tego względu zupełnie deprecjonować. W wypadku homerystów warto zwrócić uwagę na żywotność ich przedstawień. Ostatnie testimonium antyczne *Apologia mimorum* Chorikiosa pochodzi z wieku VI n.e.³⁰ Wydaje się, że sztuka odgrywania epizodów z Homera zniknęła ze sceny wraz z powszechną znajomością tych poematów wśród ludności grekojęzycznej. Pozycję homerystów osłabiły dopiero masowe przemieszczenia ludności, stopniowa chrystianizacja, a ostateczny cios zadał im upadek świeckiej kultury teatralnej. Teatr ludowy, mim, szczególnie ten o charakterze burleski, odnajdzie się w tych nowych strukturach i przetrwa do wieku XX. Homeryści ze swoim ograniczonym, typowo greckim repertuarem i wąską specjalizacją ulegną zupełnemu zapomnieniu.

²⁸ *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. V, ed. A.S. Hunt, London 1910.

²⁹ Napis jest niezwykle lapidarny: T(itus) Flavius / *Aelianus* / homerista. Na temat tej inskrypcji patrz: N. Heger, *Eine Schauspieleninschrift aus Virunum*, PAR 21, 1971, s. 13 i tego samego autora, *Ein Homerista in einer Inschrift aus Noricum, Symmicta philologica Salisburgensia Georgio Pfligersdorffer sexagenario oblata*, Roma 1980 s. 233–239; H. Leppin, *Histrionen: Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn 1992, s. 194; M. Hillgruber, op. cit., s. 63. O samym teatrze w Virunum zob.: H. Veters, *Virunum*, ANRW II 6, 1977, s. 325. Artefakt znajduje się w Landesmuseum für Kärnten w Klagenfurcie, Inv.-Nummer 633, fotografia dostępna na stronie EDH-Nr.: HD001496. URL: <http://www.epigraphische-datenbank-heidelberg.de>.

³⁰ Wzmianka ta brzmi: *Apol. mim.* 78: παίζουσι πόλεμον ένίοτε μίμοι καὶ γίνεται δὴ στρατηγός μέν τις τῶν Τρώων, ἕτερος δέ τις τῶν Μυρμιδόνων. Jest to ważne świadectwo, ponieważ wskazuje albo na nieznanne źródło Chorikiosa, opisujące mimiczny występ, pokazujący walkę Hektora z Achillesem, albo ewentualnie poświadcza istnienie homerystów w tak późnym okresie.

SIMUS ERGO HILARES. SEVERAL WORDS ABOUT EPIC POEMS
IN THE INTERPRETATION OF HOMERISTS

Summary

At the beginning of the Hellenistic era, Greek theatre became a universal entertainment in the whole *oikumene*, and some of the reasons for this cultural success were the changes inside the genres and series of reforms in the theatrical practice, among which very important was the development of mime. The aim of this paper is to present a detailed analysis of the ancient sources relating to the performances of *homeristai*, the most important of which are the *Deipnosophists* of Athenaeus, *Satiricon* of Petronius and five papyri: *P.Oxy.* 519, 1.4; *P.Oxy.* 10.25, 1.8; *P.Oxy.* 1050, 1.26; *SB* 7336 1.26 et 29; *P.Oslo* 189 verso. I try to re-examine all the testimonies to present a coherent picture of this type of mime, and investigate its origins, its theatrical practice and the social status of its actors. Central in this discussion is the question of parodist nature of these performances. The widely accepted opinion of burlesque character of the *homerists'* shows is at odds with the ancient testimonia, which in most cases do not attest their nature. The main testimony for the ludic character of the performances is Petronius' *Satiricon*. However, the work which seeks to ridicule Trimalchio by means of grotesque exaggeration is not a credible source for determining the nature of these presentations. The source of humour is not a distortion of *Iliad* by *homeristai* but Trimalchio's absurd translation and travesty of the text. Another important topic of this paper is the actual text used during the performances. Giving priority to the role of dialogue in the performances, I refuse the concept of *homeristai* playing a pantomime and I present possible "sripts", suggested by scholars, among which the most probable is *P. Koln.* VI 245.