

Poetika poikilije

Kajetan Gantar

Rusjanov trg 6, SI-1000 Ljubljana
kajetan.gantar@siol.net

V pozni antiki so se sčasoma uveljavljala načela, ki so v očitnem nasprotju z aksiomi Aristotelove Poetike. V ta sklop sodi poetika poikilije, ki teži k idealu bujne raznolikosti, kar je v nasprotju z Aristotelovim poudarjanjem enosti in enostavnosti. Te težnje kulminirajo v Nonnovem giga-epu Dionisyaka. Odmeve takšne poetike zasledimo lahko tudi v takratni prozi, zlasti v zgodovinopisju, kot je lepo razvidno iz uvodov k Polibijevim, Diodorovim in Prokopijevim zgodovinskim spisom.

Ključne besede: antična poetika / poikilija / starogrška epika / Nonos / Ep o Dionizu / starogrško zgodovinopisje

Znano je, kako velika sta bila veljava in ugled Aristotelove *Poetike* v vseh časih od antike do danes, kako močno je *Poetika* vplivala na razvoj literarnih znanosti, literarne teorije in kritike. Pri nas se tega najbrž noben literarni zgodovinar in kritik ni tako zelo zavedal kot naš jubilat Janko Kos, ki se že v svojem prvencu, v svoji prvi objavljeni kritiki leta 1951 z naslovom »Zapiski s svinčnikom«, na številnih mestih opira na Aristotelovo *Poetiko*.¹ Tudi v poznejših kritikah, polemikah in člankih se z vedno večjim spoštovanjem vrača k Aristotelu.² To njegovo spoštovanje ni slepo in brezpogojno, saj zna hkrati opozoriti tudi na »bele lise« in omejenosti Aristotelove *Poetike*. Tako npr. v enem poglavij drugega zvezka leksikalne serije Literatura, v katerem je sicer precej spoštljivih omemb in interpretacij Aristotelove *Poetike*, naravnost zapiše, da je »Aristotelova razmejitev literarnega območja v svoji prvotni podobi za sodobno literarno vedo neprimerna in neaktualna.«³

Janku Kosu je v občudovanju Aristotelove *Poetike* blizu Lessing, ki je njen pomen prav tako ali še bolj poudarjal, saj jo je primerjal z vlogo, kakršno imajo Evklidovi *Elementi* v matematiki. Vendar so tudi Evklidovi *Elementi*, kot je znano, pozneje izgubili svoj absolutni dominantni položaj, saj se je v matematiki po Gaussu in Lobačevskem začela čedalje bolj uveljavljati tudi »neevlidska geometrija«.⁴

Pa pustimo to vzporednico ob strani. Z njo sem hotel le poudariti, da so se podobno, kot se je ob Evklidovih *Elementih* pojavila »neevklidska geometrija«, tudi v literarnih vedah polagoma pojavljali in uveljavljali kriteriji, ki se zdijo nezdržljivi z Aristotelovo *Poetiko*. Tako je npr. v prejšnjem

stoletju nemški kritik in pesnik Bertolt Brecht zasnoval nekaj, kar je sam označeval kot »aristotelско poetiko«,⁵ in tega ni le teoretično utemeljeval, ampak tudi praktično udeleževal na sodobnih odrih.⁶

Toda odkloni od Aristotelove *Poetike* se niso začeli šele z Brechtom, ampak je do njih prihajalo že v antiki. Že v antičnih literarnih razpravah in polemikah srečujemo poskuse, kako zaobiti Aristotelovo *Poetiko*, kako razvrednotiti njena izhodišča in načela. Ali če ostanemo pri vzporednici s terminologijo Evklidovih *Elementov*: že antika se sooči s poskusi, kako zanikati aksiome, na katerih temelji Aristotelova *Poetika*.

Kot temeljni aksiom, iz katerega so izpeljana vsa druga načela, postulati in kriteriji *Poetike* (kamor sodi npr. pojem *mimesis* in vse, kar iz njega sledi), lahko označimo načelo o organski enovitosti pesniške umetnine. Gre za predpostavko, da mora biti vsaka resnična pesniška umetnina *zῶον* ēv ὄλον, živ organizem, organska enota in celota, od katere ne moreš nič odvzeti, v njej ničesar premakniti in ničesar dodati, ne da bi s tem porušil njeno organsko enovitost in celovitost: »Če premakneš ali odvzameš en sam del, se celota zruši in zrahlja. Če pa prisotnost ali odsotnost nečesa v dejanju nič ne spremeni, tedaj to sploh ni integralen del celote« (1451a 34/5).⁷

Ta aksiom ima svoje zametke že pri Platonu, kjer pa se ne nanaša samo na poezijo, ampak na govor nasploh. Tako npr. v Platonovem dialogu *Fajdros* (264 c) beremo, da mora biti vsak govor zgrajen kot živo bitje (*ᾠσπερ zῶον*), imeti mora svoje telo, ne sme biti ne brez glave in ne brez nog.

To načelo je pozneje – vsaj posredno, pod vplivom akademske in peripatetske tradicije – povzel Horacij v svojem *Pismu o pesništvu*: »denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum« (Epist. 2,3,23). Vendar je Horacij drugi Aristotelov atribut pesemskega organizma (*ὄλον*) izpustil oziroma ga je nadomestil s pridevnikom *simplex*, kar ni zgolj slučaj.

Latinski *simplex* namreč pomensko ustreza grškemu izrazu *ἀπλοῦν*. To pa je pojem, ki je imel v antični poetiki nadvse pomembno vlogo, ki je nikakor ne gre podcenjevati.

Kajti temeljni aksiom Aristotelove *Poetike* o organski enovitosti in celovitosti sleherne pesniške umetnine, o njeni enotnosti in enostavnosti, pri poznejših antičnih pesnikih in literatih, kritikih in filologih ni bil vedno brez pridržkov sprejet kot nekaj, kar je samo po sebi umevno.

Oglejmo si najprej, kaj pravzaprav pomeni ēv in *ἀπλοῦν*, kaj pomeni dvojica *simplex et unum*!

Če hočemo dobiti jasen odgovor na to vprašanje, si moramo še prej ogledati, kaj se pojavlja kot nasprotje enega in drugega.

Nasprotje *enega* ali *enovitosti* (ēv) je *mного* ali *mnogoterost* (*πολλά*).

Nasprotje *enostavnega* ali *enostavnosti* (*simplex*, *ἀπλοῦν*) pa je *ποικίλον* ali *ποικιλία*.

Gre za izraz, čigar bogato pomensko paleto je z vsemi pomenskimi odtenki v moderne jezike težko ali skoraj nemogoče prevesti z eno samo besedo; v slovenščini bi bila to lahko *pestrost*, *raznovrstnost*, *raznoterost*, *spremenljivost*, *raznolikost*, *pisanost*, lahko tudi *bujnost*.

Nasprotja med ἀπλοῦν in ποικίλον pridejo pri Platonu in pri Aristotelu zelo pogosto do izraza, in to ne le v filozofskih razpravah, ampak tudi v odnosu do jezikovnega izražanja. Tako npr. v Platonovem dialogu *Fajdos* beremo (277 c), kako narava najde in daje vsaki duši ustrezen govor: raznolikim dušam daje raznolike govore, enostavnim dušam pa enostavne govore (ποικίλη μὲν ποικίλους ψυχή ... διδοὺς λόγους, ἀπλοῦς δὲ ἀπλή).

Zdi se, da so pojmi *pestrosti*, *pisanosti*, *raznovrstnosti*, *raznolikosti* itd. sprva vrednostno nevtralni, oziroma da na estetski ravni predstavljajo nekaj pozitivnega.

Pri Homerju je pridevnik ποικίλον pogost atribut za nekaj zelo lepega, skorajda sinonim za lepoto: boginja Atena je oblečena v pisano vezeno dolgo haljo,⁸ v Nestorjevem šotoru se nad ležiščem blešči raznovrstna bojna oprema,⁹ ko se Patroklos odpravlja v zadnji pogubni boj, »z oklepom kovinskim pokrije široke si prsi, pisan je, zvezde krasé ga ...«¹⁰ Podobno je tudi v najstarejših ohranjenih odlomkih grške proze. Tako dobi nevesta v Ferekidovem fragmentu o svatbi med Zevsom in Zemljo (Hthonijo) za poročno darilo velik lep plašč, ki ga njen ženin Zevs popestri tako, da vanj vriše (ποικίλλει) Zemljo in Okean in domovje Okeana: φᾶρος μέγα τε καὶ καλὸν καὶ ἐν αὐτῷ ποικίλλει Γῆν καὶ Ὠγηνὸν καὶ Ὠγηνοῦ δώματα.¹¹ V tem Ferekidovem fragmentu glagol ποικίλλειν, iz katerega je izpeljan pridevnik ποικίλος, še jasno kaže svoj izvor, svoje etimološke korenine in prvotno semantiko, povezano z risanjem in pisanjem.¹² Odtise neba, ki se odeva v pisan, z zvezdami posuti plašč, srečamo nato tudi v Levkipovih und Demokritovih fragmentih, čudovito sled je ta podoba pustila tudi v Ajshilovi podobi ποικιλείμων νόξ, ki označuje zvezdno noč v pisanem plašču (*Vklenjeni Prometej*, verz 24).¹³

Kjer pa se izraz *poikilija* pojavlja na področju etike, so pod njim velikokrat skrivajo pomenski odtenki zahrbtnosti in zvijačnosti, ki nazadnje povsem prevladajo. Tak odtenek se skriva npr. že v homerski zloženki ποικιλομήτης, ki je Odisejev stalni *epitheton*: z njim boginja Atena občuduje, a obenem rahlo kritizira Odisejevo spletkarstvo, zato k temu takoj dodaja tudi epiteton σχέτλιε (»predrzen«, »malopriden«). Prim. *Odiseja* 13, 293/4 (v prevodu A. Sovreta): »Kljukec presukani, zankar, lesti snovč nenasitni (σχέτλιε ποικιλομήτη), / mar še v domači deželi ne misliš odreči se ukanam.« Še močnejše kot pri Homerju se slabšalni pomenski odtenki pridevnika izražajo pri Heziodu v epitetu ποικιλόβουλος ali v besedni zvezi ποικίλος ἀγκυλόμητης, kjer se označuje s tem pregrešni in zvijačno pretkani Prometej, ki skuša prelisčiti Zevsa in druge bogove.¹⁴

Še izrazitejši slabšalni pomenski prizvok dobi ποικιλία pri Platonu, v njegovih opisih človeške duše. Tako se npr. v deseti knjigi *Države* ποικιλία pojavlja v družini dveh besed, ki označujeta razrvano dušo (611 b): »Duša po svoji naravi ni nekaj takega, da bi bila polna vse mogoče raznolikosti (ποικιλία), neenakosti (ἀνομοιότης) in razklanosti (διαφορά).» Ποικιλία se tukaj pojavlja v zvezi z ἀνομοιότης in διαφορά, z dvema samostalnikom, ki pomenita vse kaj drugega kot harmonijo, rajši nasprotje harmonije: razrvanost in razklanost duše. Tudi v že omenjenem odlomku iz dialoga *Fajdros* (277 c) stoji »raznolika duša« (ποικίλη ψυχή) v očitnem nasprotju do »enostavne duše« (ἀπλή ψυχή).¹⁵

V deseti knjigi *Države* najdemo tudi neko mesto, kjer se ποικιλία pojavlja v slabšalni konotaciji ne samo na etični ravni, temveč tudi v izrazito estetskem odnosu. Beseda je o tem, kako τὸ ἀγανακτητικόν, tj. neukročeni in neobvladani najnižji del duševnosti, nudi pesnikom obilico snovi za raznovrstno posnemanje: πολλὴν μίμησιν καὶ ποικίλην ἔχει (604 de). In zato so pesniki nagnjeni k temu, da posnemajo in prikazujejo neobvladane in premenljive značaje (605 a: ἀγανακτητικόν τε καὶ ποικίλον ἦθος). V kratkem presledku, skoraj v isti sapi, ποικιλία pokriva dva težko prevedljiva pomenska odtenka: prvič jo lahko prevajamo kot *vsestranskost* ali *raznovrstnost*, drugič je z njo mišljena *spremenljivost*, lahko bi rekli tudi *prilagodljivost* ali *nestanovitnost* značaja.

Tudi pri Aristotelu se pestrost ali raznolikost (ποικιλία, ποικίλον) pojavlja kot nasprotje enostavnosti (ἀπλοῦν), tako v retoričnih in etičnih spisih kot tudi v naravoslovnih spisih. V *Retoriki* npr. hvali in priporoča enostaven govor, medtem ko pestremu govoru očita, da ni *raven* (λιτός); s tem hoče reči, da ni odkrit ali iskren (Rhet 1416 b 25): ἀπλούστερος ὁ λόγος οὗτος, ἐκεῖνος δὲ ποικίλος καὶ οὐ λιτός. V *Nikomahovi etiki* hvali preudarnega in razsodnega moža, ker ni ποικίλος καὶ εὐμετάβολος (EN 1101 a 7), s čimer hoče reči, da tak človek nima več obrazov, skratka, tak človek ni nezanesljiv in prilagodljiv.¹⁶ V opisu prehranjevalnih navad odsvetuje pestro (najbrž preveč raznoliko) hrano, češ da povzroča bolezn, ker je težko prebavljiva (Problemata 861 a 6-7): ἡ ποικίλη τροφή νοσώδης, παραχώδης γὰρ καὶ οὐ μία πέψις.¹⁷ μὴ ποιεῖν ἀπλὴν τὴν τροφήν, ἀλλὰ ποικίλην.

Po drugi strani pa preseneča, da se Aristotel v *Poetiki* besede ποικιλία skoraj izogiblje. Kolikor sem mogel ugotoviti, se ποικιλία kot *terminus technicus* v *Poetiki* pojavi le enkrat, na enem samem mestu, in sicer v 23. poglavju, kjer hvali Homerja kot zares božanskega pevca (θεσπέσιος ἀοιδός), in sicer zato, ker trojanske vojne ni prikazal v njenem celotnem obsegu, kajti »takšna pripoved bi bila ali preveč obsežna in nepregledna, ali pa bi postala, če bi se poskušal držati omejenega obsega, zaradi pestrosti (ποικιλία) preveč zapletena« (1459a 32-34): λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος

ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος, ἢ τῶι μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῆι ποικιλίᾳ. Drugače rečeno: ποικιλία bi za strukturo pesnitve očitno lahko imela negativne posledice.

Nadalje je zanimivo, da se v *Poetiki* nasprotje enostavnega (ἀπλοῦν) ne označuje kot pestrost (ποικίλον), ampak z izrazom πεπλεγμένον (zapleteno). Tako se npr. miti v *Poetiki* (1452 a 10) delijo v enostavne (ἀπλοῖ) in zapletene (πεπλεγμένοι). Podobna delitev velja za epske pesnitve: epska pesnitev je lahko enostavna (ἀπλῆ) kot npr. *Iliada* ali pa zapletena (πεπλεγμένη) kot *Odiseja* (1455 a 32 – 56 a 3). Tragedije se delijo celo v štiri kategorije, pri čemer se prva označuje kot πεπλεγμένη, zadnja pa kot ἀπλῆ (1455 b 32 – 56 a 3). Aristotel v *Poetiki* najbrž ni po naključju vpeljal takšne kategorizacije: z njo je hotel samo opozoriti na različnost strukture, ne pa na lestvico stopnjevanja v vrednotenju pesniških umetnin. Če bi namreč namesto πεπλεγμένον zapisal epiteton ποικίλον, bi takšen mit (ali takšen ep ali takšno tragično pesnitev) že s samim takšnim poimenovanjem uvrstil v neko nižjo, drugorazredno kategorijo.

Iz navedenega lahko sklepamo, da ποικιλία v poetiki arhaičnega in klasičnega obdobja ni igrala kake pomembnejše vloge, saj se ji je celo Homer, ki je veljal za božanskega pevca (θεσπέσιος αἰοιδός), v strukturi svojih pesnitev očitno izogibal.

Morda edino vidnejšo izjemo v tem obdobju in v tem pogledu predstavlja Pindar, ki svoje pesmi rad označuje kot ποικίλοι in se večkrat hvali, da s svojimi pesnitvami junakom in športnim zmagovalcem spleta bujno pisane vence (πλέκων ποικίλον ὕμνον, ποικίλον ἄνδημα), da z njimi gradi pester in odmeven govorni kozmos (τειχίζωμεν ποικίλον κόσμον αὐδάεντα λόγων). Pindar svojo pesniško besedo na dveh mestih izrecno označuje kot bujno odmevno formingo (αἰοιδᾶ ποικιλοφόρμιγγξ, φόρμιγγα ποικιλόγαρυν), svojo pesniško ustvarjalnost pa rad opisuje z glagolom ποικίλλειν.¹⁸

V tem pogledu je Pindar prvi znanilec in glasnik spremenjenega umetniškega okusa, ki je nato, dve stoletji pozneje, v obdobju helenizma, sčasoma povsem prevladal. Med prvimi, ki je opozoril na takšno spremembo estetskega okusa, je bil skoraj pred sto leti Ludwig Deubner, ki je leta 1921 v odmevnem članku opozoril, kako načelo poikilije pri Homerju še ne igra nobene vloge, saj se v homerskih epih neštetokrat ponavljajo stereotipni verzji (*versus iterati*), ne da bi bila izpovedna moč pesnitve zaradi njih kakor koli oslABLJENA; nasprotno pa so npr. v celotnem besedilu helenističnega epa *Argonautika*, ki ga je v tretjem stoletju pr. Kr. spesnil Apolonij Rodoški, samo trije primeri, da se kje kak verz ponovi. Ob teh in podobnih primerih Deubner opozarja, kako princip poikilije (*variatio*) – v nasprotju s klasično poezijo – čedalje bolj odločilno dominira nad helenistično poezijo. Gre za hlastanje za drugačnostjo, »za težnjo po izvirnosti za vsako ceno, ki se

pojavlja takrat, ko začne izvirna ustvarjalna sila vidno usihati. Pesnik svoje verze bolj okrašuje kot pa oblikuje.«¹⁹ Gre za načelo, ki ga je Kalimah, prvak helenističnih pesnikov, v svojem polemičnem odgovoru amuzičnim kritikom Telhinom povzel in strnil v geslo: *Širokih se cest, izbojenih potov se daleč ogiblji, / lastne ubiraj steže, najsi so tudi tesne.*

V naslednjih stoletjih so se težnje po oblikovanju v smislu raznolike in čim bujnejše poikilije samo še stopnjevale, včasih do grotesknih razsežnosti. Zato ni čudno, da je Horacij razumel za svojo dolžnost, da se takim težnjam odločno postavi po robu. Najbrž ni naključje, da je na začetku svoje *Poslanice o pesništvu* – kot nekakšno uverturo – predstavil *monstrum ridiculum*, podobo čudnega nestvora, v katerem je pretirano poikilijo karikiral do absurdnosti: namesto ζῷον ἔν ὄλον, namesto enovitega in celovitega organizma, je predstavil lik umetnika, ki ustvarja čudno spakedran nestvor, lepljenko, skrpano iz delov in okončin štirih raznorodnih bitij (človek, konj, ptič, riba), pri čemer te okončine niti niso podrobneje opredeljene, ampak znešene od vsepovsod (*undique conlatis membris*): to pa predstavlja največji možni kontrast k enovitemu bitju (ζῷον ἔν), pod katerim si moramo predstavljati najlepše možno bitje (ζῷον), človeka, in sicer ne katerega koli poljubnega človeka, ampak lepo žensko, predvsem lepo žensko glavo (*mulier formosa superne*). Ni naključje, da se poetična poslanica začne z besedo *humano capiti*: z glavo (*caput*), ki je najbistvejši razpoznavni znak človeka, in še prej z besedo *humano* kot geslom in naslovom:²⁰ ti besedi sta nad vse precizno in poudarjeno zapisani na začetku Horacijeve poetične poslanice.²¹

Te težnje dosežejo svoj vrhunec v zadnjem in najobsežnejšem antičnem epu, ki ga je v ob koncu četrtega ali začetku petega stoletja spenil Nonnos iz Panopolisa v Egiptu. Njegovo epsko pesnitev z naslovom *Dionysiaká*, ki obsega 48 spevov (torej natančno toliko spevov kot jih štejeta Homerjeva *Iliada* in *Odiseja* skupaj), nekateri literarni zgodovinarji in kritiki radi omalovažujejo in označujejo kot »mehanično in neorgansko vsevprek pokrpano preprogo«, kot »Niagaro besed« (W. H. D. Rouse). Drugi jo, nasprotno, povzdigujejo in občudujejo kot »čudovit iluzionističen kalejdoskop«, kot »pravcati kolaž najrazličnejših stilov in zvrsti«, kot »biserno ogrlico podob, ki so med seboj tesno povezane ne po neki logiki, ampak po golih asociacijah.« Vsi brez razlike pa vidijo v njej vrhunec razvoja v nekaj, kar bi najlažje označili kot »antični barok«. Ta zmes najrazličnejših stilov in zvrsti, motivov in podob ni po naključju stlačena v gigantski volumen 22000 heksametrov, ampak povsem v duhu in v skladu s takrat prevladujočim načelom poikilije.

Celotno Nonnosovo epsko pesnitev vseskozi preveva opojno in neobvladljivo razkošje dionizičnega razpoloženja. Ali kot to nazorno prika-

zuje Herbert Bannert, eden najnovejših interpretov Nonnosove poezije: »Neskončno pisana podoba je narisana z najširšim čopičem, ki mu ni tuj niti siloviti patos niti nežna idilika. Zdi se, kot da so tukaj odpadle vse omejitve, prizorišče epa je ves svet vključno z Olimpom; kozmične razdalje naredijo vtis brezmejnosti. Zdi se, kot da je tudi jezik postal neizmerljiv, zanj so značilne drzne podobe, nabrekla epiteta, zvončkljave besedne igre.« Dionizično navdahnjeni pesnik te dionizične epopeje o Dionizu se nikoli ne ponavlja v ustaljenih vzorcih, ampak vedno preseneča z neizčrpno inventivnostjo, se nikoli ne ustavlja v monotoni statiki, ampak se vedno predaja toku vrtoglave dinamike, nikoli ne obtiči v utrujeni senilnosti, ampak najde vedno nov zagon in polet v mladostni svežini.

Ni naključje, da se pridevnik *ποικίλον* pri Nonnosu že takoj v proemiju pojavi v enem samem verzu kar dvakrat zaporedoma. Nato pa je isti pridevnik kot ključni izraz programiran in projiciran še v podobo mitičnega Proteja, v lik mnogoobraznega in nenehno spremenljivega vodnega božanstva, ki se lahko, kot je znano iz *Odiseje* (IV 349–470), poljubno spremeni in si privzema nešteto najrazličnejših pojavnih oblik (1, 14–15):

Στήσατέ μοι Πρωτῆα πολύτροπον, ὄφρα φανεῖη
ποικίλον εἶδος ἔχων, ὅτι ποικίλον ὕμνον ἀράσσω.

*Dajte, da mnogoobrazni Protej v menjavi podobi
stopi pred mene, da mnogoobrazno bom himno ubiral ...*

O tem, kako globoko in kako organsko je *ποικιλία* vgrajena v strukturo celotnega tega giga-epa, kot ga pogosto označujejo, še globlje pa v zgradbo posameznih epizod in v dikcijo verzov, je bilo objavljenih že veliko študij. Med njimi na prvem mestu zasluži omembo prodorna in vsestranska interpretacija, ki jo je pred tremi desetletji z naslovom ΠΟΙΚΙΛΟΝ ΕΙΔΟΣ objavil Wolfgang Fauth v seriji *Hypomnemata*.²² Tukaj se ne bi spuščal v polemike o estetsko-kritičnem vrednotenju Nonnosovega epa, o čemer se je že veliko razpravljalo. Rad bi samo opozoril na idejne korenine poetike, iz katerih rastejo oblikovne, stilne in vsebinske značilnosti tega »zadnjega, najbolj razkošnega cvetja, kar jih je zraslo na bogatem vrtu antične poezije«. Gre za poetiko, ki je bila v svojih praktičnih izvedbah nad vse produktivna, a po drugi strani ni našla vidnejšega teoretika, ki bi se lahko vsaj od daleč primerjal z Aristotelom in njegovo *Poetiko*. Nekaj zabrisanih sledov takšnih poetično-teoretskih opažanj in prebliskov sicer lahko odkrijemo v antičnih sholijah k Homerju. Tako so nekateri poznoantični sholiasti številne epizode (ἐπεισόδια), ki so posejane v homerskih epih, še zlasti v *Odiseji*, občutili kot neke vrste nadomestilo za pomanjkljivo in neza-

dostno poikilijo, s katero naj bi bilo – po njihovem mnenju – osrednje dejanje *Odiseje* preskromno okrašeno. Tako beremo npr. v sholiji ob verzu iz prvega speva *Odiseje* (I 284): Ὀδυσσεύς οὐκ ἔχουσης ποικιλίαν ἱκανῆν (»ker Odiseja nima zadostne poikilije«).

Ob koncu naj opozorim, da se podobne težnje kot v poeziji uveljavljajo tudi v takratni prozi, še posebej v strokovni prozi, kjer avtorji čedalje bolj hlastajo za senzacionalnostmi, kar vodi v degeneracijo strokovnosti. Pisci se radi izživljajo v zbiranju najrazličnejših anekdot, zgodbic in obrobnih kuriozitet: senzacionalna pikantnost postane pomembnejša kot temeljito strokovno znanje.²³ Najlepši primer za to predstavlja zbirka Ajlianovih knjig, ki je nastala v tretjem stoletju in ima naslov ἱστορία ποικίλη, kar ni naključje: ποικιλία že v samem naslovu učinkuje kot plakat, ki naj bi v očeh bralcev pisateljevemu delu dvignil privlačnost (in morda tudi tržno ceno).

Zanimivo je, da se nazadnje podobne težnje pojavijo tudi v zgodovinspisju, torej v tisti znanstveni disciplini, ki se je sicer najdosledneje skušala držati podobnih organskih načel kot poezija, saj je bila ves čas s poezijo v nekakšni konkurenčni igri, kar je mogoče razbrati tudi iz nekaterih mest v Aristotelovi *Poetiki*.²⁴ Tako se npr. v uvodih k zgodovinskim spisom po eni strani večkrat poudarja, da dogodkov ne smemo obravnavati in opisovati izolirano in sporadično, ampak v okviru organske povezanosti vsega zgodovinskega dogajanja, po drugi strani pa prihaja – zaradi prilagajanja k težnjam poikilije – pogosto do očitnih razhajanj s temi uvodoma proklamiranimi načeli.

Naj to ponazorim ob treh konkretnih primerih; od njih sta dva iz poznega helenističnega obdobja (drugo in prvo stoletje pr. Kr.), tretji že iz bizantinskega obdobja.

Polibij (ok. 200–118 pr. Kr.), edini helenistični zgodovinar, čigar opus je v znatnejšem obsegu ohranjen in ki velja za nekakšen vezni člen med helenizmom in Rimom,²⁵ v proemiju piše, kako so se zgodovinski dogodki v najstarejših obdobjih v različnih delih sveta odvijali sporadično (σποράδως συνέβαινε τὰς τῆς οἰκουμένης πράξεις), saj v takratnem dogajanju še ni bilo neke načrtovanosti, niti glede cilja niti glede prostora dogajanja (1, 3, 3). V poznejših obdobjih pa je treba vso svetovno zgodovino obravnavati kot organsko celoto (σωματοειδῆ γίνεσθαι τὴν ἱστορίαν 1, 3, 3–4): kajti dogodki v Italiji in Libiji postanejo takrat kar najtesneje povezani (σμπλέκεσθαι) s tem, kar se ob istem času dogaja v Grčiji in Aziji: vsi dogodki so poslej usmerjeni k enemu samemu cilju: πρὸς ἓν γίνεσθαι τέλος τὴν ἀνάφορον ἀπάντων.

Podobno razmišlja in piše Diodor s Sicilije (*Diodorus Siculus*, ok. 90 – ok. 30 pr. Kr.) v uvodu k dvajseti knjigi svoje »Biblioteke« (nekakšne svetovne zgodovine):²⁶ τὸ γὰρ τῆς ἱστορίας γένος ἀπλοῦν καὶ συμφορῆς ἑαυτῶ καὶ τὸ

σύνολον ἐμψύχῳ σώματι παραπλήσιον, οὗ τὸ μὲν ἐσπαραγμένον ἐστέρεται τῆς ψυχικῆς χάριτος. Smisel tega zapletenega in pomenljivega stavka bi lahko povzeli z besedami: »Zvrst zgodovinopisja mora biti enostavna, konzistentna sama s seboj ter nasploh kar najbolj sorodna z živim organizmom.« V enem samem stavku se pojavi enkrat beseda σῶμα, dvakrat je vanj vpletena beseda ψυχή – to pa sta dve oznaki za obliko organskega življenja: z njima je celotna svetovna zgodovina ponazorjena kot živ organizem.

Preseneča pa, da samo nekaj vrstic za tem isti Diodor v istem uvodu zapiše, kako mora biti zgodovinopisje vsaj na nekaj mestih okrašeno (κεκοσμησθαι) s poikilijo: ὀφειλοῦσης γὰρ τῆς ἱστορίας τῇ ποικιλίᾳ κεκοσμησθαι κατ' ἐνίουσ τύπους. Kot je razvidno iz nadaljnjih izvajanj, so pod »okraski poikilije« mišljeni elementi retorike, kajti retorika je edina, ki lahko prepreči, da jezikovni izraz – v primerjavi s sijajem in z veličino opisovanih zgodovinskih dogodkov – ne bi izzvenel kot prenizek in premajhen.

In naj na koncu omenim še Prokopija iz Cezareje (ok. 500–565), ki velja za zadnjega v vrsti antičnih zgodovinarjev, ali še točneje, za prvega in morda tudi najpomembnejšega v vrsti bizantinskih zgodovinarjev.²⁷

Prokopijevo najboljše delo ima naslov *Zgodovina vojska* (Περὶ πολέμων, *De bellis*) in obsega osem knjig. V proemiju k zadnji (osmi) knjigi tega dela (*De bellis* 8, 1, 2) se avtor opravičuje, ker bo v njej – za razliko od prejšnjih knjig – napisal nekakšno Ἱστορίαν ποικίλην, »pisano zgodovino«. Medtem ko je namreč v prejšnjih knjigah snov smiselno in pregledno razporedil po prizoriščih dogajanja (ἐπὶ χωρίων), tako da je v prvih dveh knjigah opisoval vojne v Perziji, v tretji in četrti knjigi vojaške operacije v Afriki, in v naslednjih treh vojne v Italiji,²⁸ pa bo v zadnji knjigi popisano vse povprek (πάντα γεγράφεται), tako da bo iz tega nastala ἱστορία ποικίλη. In dejansko se prizorišča v zadnji knjigi vseskozi menjavajo, poleg tega je v njej obilica etnografskih, geografskih in drugih ekskurzov in kuriozitet, tako da dobimo vtis, kot da je pisec v tej knjigi opustil dotlejšnjo lepo urejeno preglednost. Ob tem je treba še posebej upoštevati, da Prokopij ni brzopisec, poligraf, ki bi hlatal za cenenimi zunanji efekti, ampak kritičen zgodovinar, ki skuša vseskozi ostati nepristranski in skrajno resen in ki si po najboljših močeh očitno prizadeva, da bi ohranjal in nadaljeval najzlahtnejše tradicije antičnega zgodovinopisja. Zato v njegovem namigu, da piše zdaj nekakšno »pisano zgodovino« (ἱστορία ποικίλη), lahko vidimo samokritiko in skorajda obžalovanje, ker je tudi sam v zadnji knjigi opustil poprejšnjo ustaljeno klasično urejenost in preglednost ter podlegel aktualnim težnjam po cenenju in všečni nabreklosti in raznovrstnosti.

Tako močna in tako uspešna je torej sčasoma postala privlačnost poetike poikilije, da se ji ne le pesniki, ampak tudi resni, odgovorni in zahtevni pisci zgodovinskih del niso več znali in niso več mogli upirati.

OPOMBE

¹ Prim. J. Kos, »Zapiski s svinčnikom«, *Beseda* 1 (1951–52): 300–304, 347–351, 406–412.

² Prim. članke, objavljene v letih 1972–1974 v reviji *Sodobnost*.

³ J. Kos, *Literatura* 22. Toda prim. spoštljive omembe Aristotelove *Poetike* v isti publikaciji, str. 24–26 in 75–76.

⁴ Kot paradoks naj ob tem omenim, da je Aristotel že dva tisoč let pred Gaussom (in že sto let pred Evklidom) odkrival »neevklidsko geometrijo«, saj je bil prvi, ki je izražal dvome in pomisleke ob nekaterih postavkah, ki so pozneje vgrajene kot aksiomi in postulat v Evklidove *Elemente*. Na to je v številnih prispevkih opozarjal lani umrli madžarski matematik in filolog Imre Tóth (1921–2010), ki je svoja dognanja strnil v knjigi *Fragmente und Spuren nichteuclidischer Geometrie bei Aristoteles* (Berlin 2010), ki pa je izšla že po njegovi smrti.

⁵ Bertolt Brecht je npr. objavil knjigo, ki je imela (očitno kot parodija na Aristotelov *Organon*) provokativni naslov *Kleines Organon für das Theater* (1948).

⁶ Prim. Helmut Flashar, *Aristoteles und Brecht* (1974); G. A. Seeck, *Aristotelische Theatertheorie* (1976).

⁷ Prim. tudi prejšnji odstavek (1450 b 34 – 1451 a 4), v katerem se besedica ζῶον – v skopih desetih vrsticah – kar štirikrat ponovi.

⁸ *Iliada* V 735 πέπλον ἑανόν ποικίλον.

⁹ *Iliada* X 75–76 ἔντεα ποικίλ' ἔκειτο.

¹⁰ *Iliada* XVI 134–135 θόρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδυνεν ποικίλον ἄστερόεντα.

¹¹ Prim. prevod Antona Sovreta, *Predsokratiki* 21–22, fr. 33 in 34 (= DK, fragment 7 B 1 in B 2).

¹² Pridevnik ποικίλος je verjetno soroden z latinskim glagolom *pingere* (*pictor*) in s slovenskim glagolom *pisati* (*pisan/pismo*). Prim. ustrezna mesta v Bezlajevem *Etimološkem slovarju slovenskega jezika* III, 40 (pod geslom *pisati*, avtorica Metka Furlan).

¹³ Prim. K. Gantar, »Poikileímon nyx«, *Živa antika* 7 (1957): 236–240.

¹⁴ Prim. Heziod, *Teogonija*, verz 511 in 521.

¹⁵ Podobna nasprotja med »enostavnim« in »zapletenim« srečamo npr. tudi v Platonove *Teajtetu* (146 d) in *Simpozij* (182 a).

¹⁶ Tako prevaja npr. F. Dirlmeier (Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, Berlin 1974, 22): *nicht fabrig und anfällig für Veränderung*. Podobno R.A. Gauthier in J. Y. Jolif (Aristote, *Éthique à Nicomaque I*, Louvain 1959): *bariolé et mobile*. Podobno prevajalsko rešitev daje tudi angleški prevod: *a speech of this kind is simpler, whereas the other is intricate and not plain*.

¹⁷ Zanimivo pa je, da na drugem mestu zavzema povsem drugačno stališče, ko odsvetuje preveč enolično in priporoča raznovrstno prehrano (*Historia animalium* 603 b 29): μὴ ποιεῖν ἀπλὴν τὴν τροφήν, ἀλλὰ ποικίλην.

¹⁸ Prim. W. J. Slater, *Lexikon Pindaricum* (1969), 434, s.v. ποικιλάνιος, ποικίλος, ποικίλλω, ποικιλόγαρος, ποικιλόνωτος, ποικιλοφόρμιγξ. Na pomembno vlogo tega pojma v Pindarovi poeziji je v zanimivem prispevku že pred 80 leti opozoril graški profesor Hans Gerstinger v *Wiener Studien* 61 (1943): 71–87. Zanimivo, da se poikilia tudi v zgoščenem in preciznem geslu v enciklopediji Neue Pauly označuje kot »najbolj izstopajoča značilnost Pindara« (*das herausragendste Charakteristikum Pindars*, prim. E. Robbins, s.v. Pindar, *Der Neue Pauly* 9 (2000): 1032. Prim. tudi W.J. Verdenius, »The Principles of Greek Literary Criticism«, *Mnemosyne* 36 (1983): 14–59, zlasti 17–18.

¹⁹ L. Deubner, l.c.: »man zierte mehr als man formte«.

²⁰ V antiki so kot naslov knjige, pesnitve ali tudi posamezne krajše pesmi najrajši uporabljali začetne besede, zato so začetne besede vedno še posebej skrbno izbrane in oblikovane (navada, ki se je do današnjih dni ohranila npr. ob naslavljanju papeških okrožnic).

²¹ Prim. K. Gantar, »Die Anfangsverse und die Komposition der Horazischen Epistel Über die Dichtkunst«, *Symbolae Osloenses* 39 (1964): 89–98; objavljen tudi v slovenščini:

»Začetni verzi in kompozicija Horacijevga Pisma o pesništvu«, *Študije o Horaciju*, Maribor 1993, 85–93.

²² Fauth, ΠΟΙΚΙΑΛΟΝ ΕΙΔΟΣ (Göttingen 1981). V uvodnem poglavju (zlasti str. 15–17) daje avtor izčrpen pregled in navaja ustrezne bibliografske podatke o najrazličnejših kontroverznih sodbah o tem epu, tako o podcenjujočih in polemičnih kot tudi o pretiranih panegirskih, ki so tu citirani.

²³ Prim. Klaus Sallmann, *Die Fachwissenschaften und die Ausbildung der spätantike Enzyklopädie*, 197.

²⁴ Prim. zlasti znamenito *synkrisis* med poezijo in zgodovinopisjem na začetku devetega poglavja *Poetike* (1451 b 1-7): »/.../ razlika med zgodovinarjem in pesnikom ni v tem, da eden piše v prozi, drugi v verzih /.../; razlika je marveč v tem, da prvi opisuje, kar se je v resnici zgodilo, drugi pa, kar bi se bilo lahko zgodilo. Zato je poezija nekaj, kar je bližje filozofiji in pomembnejše kot zgodovinopisje: poezija govori bolj o splošnem, zgodovinopisje o posameznostih /.../«

²⁵ Prim. geslo »Polibij« (avtor Gregor Pobežin) v *Zgodovina historične misli*, 125–133.

²⁶ G. Pobežin v geslu »Diodor s Sicilije« (*Zgodovina historične misli*, 164–168) grški naslov tega dela prevaja kot »Zgodovinska knjižnica«.

²⁷ Prim. geslo »Prokopios 3« (avtor F. Tinnefeld) v enciklopediji *Der Neue Pauly* 10 (2001), 391–396, in geslo »Prokopij« (avtor G. Pobežin) v *Zgodovina historične misli*, 321–331, zlasti pa še vedno nenadomestljivo obširno geslo »Prokopios von Kaisareia« v Pauly-Wisowa, *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Bd. 23 (1957), 273–599, ki je že pred tem (leta 1954) izšlo tudi kot samostojna publikacija.

²⁸ Zato se Prokopijeva *Zgodovina vojska* (*De bellis*) v zgodovinopisju večkrat citira, kot da gre za tri zaporedoma nastala zgodovinska dela: 1.–2. knjiga / *Bellum Persicum*, 3.–4. knjiga / *Bellum Vandalicum*, 5.–8. knjiga / *Bellum Gothicum*.

LITERATURA

- Aristoteles. *Nikomachische Ethik*. Übersetzt und kommentiert von Franz Dirlmeier. Berlin: Akademie-Verlag, 1974 (6. Auflage).
- — —. *Nikomachova etika*. Prevod, uvod, opombe, terminološki slovarček Kajetan Gantar. Ljubljana: Slovenska matica, 1994. (Filozofska knjižnica XXXVIII).
- — —. *Poetika*. Prevod, uvod in opombe Kajetan Gantar (3. izdaja). Ljubljana: Študentska založba, 2005. (Claritas 39).
- Bannert, H. »Proteus und die Musen«. *Wiener Humanistische Blätter* 50 (2008): 46–70.
- Bezljaj, Franc. *Etimološki slovar slovenskega jezika* I–V. Ljubljana: SAZU – Založba ZRC SAZU (1976–2007).
- Brecht, Bertolt. *Kleines Organon für das Theater*. Berlin: Aufbau Verlag, 1948.
- Ludwig, Deubner. »Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst.« *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 24 (1921): 362–378.
- Fauth, Wolfgang. ΠΟΙΚΙΑΛΟΝ ΕΙΔΟΣ – *Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*. Göttingen: Vandenhoeck-Rupprecht, 1981. (Hypomnemata 61).
- Flashar, Helmut. »Aristoteles und Brecht.« *Poetica* 6 (1974): 17–37.
- Gantar, Kajetan. »Die Anfangsverse und die Komposition der Horazischen Epistel Über die Dichtkunst.« *Symbolae Osloenses* 39 (1964): 89–98.
- — —. »Poikileimon nyx.« *Živa antika* 7 (1957): 236–240.
- — —. *Študije o Horaciju*. Maribor: Založba Obzorja, 1993.
- Heziod. *Teogonija – Dela in dnevi*. Prevod, spremna beseda in opombe Kajetan Gantar. Ljubljana: Modrijan, 2009.

- Homer. *Iliada*. Prev. Anton Sovre. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950.
---. *Odiseja*. Prev. Anton Sovre. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1951.
Kos, Janko. »K problematiki literarno-estetskega doživljanja.« *Sodobnost* 21 (1973): 632–642.
749–758.
---. *Literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978. (Literarni leksikon 2).
---. »Slovenska literarna veda in pojem pesniškega.« *Sodobnost* 20 (1972): 260–268.
---. »Zapiski s svinčnikom.« *Beseda* 1 (1951–52): 300–304. 347–351. 406–412.
---. »Znanost in literatura.« *Sodobnost* 20 (1972) in 21 (1973).
Platon. *Zbrana dela I-II*. Prevod in spremna besedila Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004.
Rubin, Berthold. *Prokopios von Cäsareia*. Stuttgart, 1954.
Sallmann, Klaus. »Die Fachwissenschaften und die Ausbildung der spätantiken Enzyklopädie.« *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Ur. J. Lodewijk – J. Engels – Hofmann Heinz. Wiesbaden: AULA Verlag 1997.
Seeck, G.A. »Aristotelische Theatertheorie.« *Gymnasium* 83 (1976): 389–404.
Slater, W. J. *Lexikon Pindaricum*. Berlin: De Gruyter, 1969.
Sovre, Anton. *Predsokratiki*. Ljubljana, Slovenska matica, 1946.
Tóth, Imre. *Fragmente und Spuren nichteuklidischer Geometrie bei Aristoteles*. Berlin: De Gruyter, 2010. (Beiträge zur Altertumskunde Bd. 280).
Verdenius, W.J. »The Principles of Greek Literary Criticism.« *Mnemosyne* 36 (1983): 14–59.
Zgodovina historične misli od Homerja do začetka 21. stoletja. Ur. Oto Luthar, Marjeta Šašel Kos itd. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2006.

Die Poetik der Poikilia

Schlüsselwörter: antike Poetik / poikilia / griechische Epik / Nonnos / *Dionysiaka* / griechisches Geschichtsschreiben

Eines der bedeutendsten Axiome der Aristotelischen Poetik ist der Grundsatz von der organischen Einheit eines dichterischen Kunstwerks: ein Gedicht muß ein $\zeta\omega\nu\ \epsilon\nu\ \delta\lambda\omicron\nu$ sein, ein Organismus, eine Einheit und ein Ganzes, so daß man davon nichts wegnehmen, hinzufügen oder in ihm selbst nichts umstellen kann, ohne dabei seine Einheit und Ganzheit zu zerstören. *Wo aber Anwesenheit oder Abwesenheit eines Stücks keine sichtbare Wirkung hat, da handelt es sich gar nicht um einen Teil des Ganzen* (1451 a 34–5). Auf dieses Axiom stützen sich alle anderen Grundsätze der Poetik. Dieses Prinzip wird schon bei Platon angedeutet, obwohl es sich noch nicht auf die Dichtung, sondern auf die Redekunst im allgemeinen bezog (vgl. Phaidros 264 c). Dies wurde jedoch von den späteren Dichtern und Kritikern nicht immer beachtet.

Was bedeutet eigentlich $\zeta\omega\nu\ \epsilon\nu\ \delta\lambda\omicron\nu$? Oder *simplex et unum*, wie es auf Latein Horaz in seiner *Ars* mit leichter Bedeutungsverschiebung wiedergegeben hat? Man muß zuerst den Gegensatz davon betrachten. Der

Gegensatz der Einheit scheint eine »Vielheit« zu sein, so wie als Gegensatz der *Einfachheit* (ἀπλοῦν) die *Vielfältigkeit* oder *Buntheit* (ποικίλον) gelten kann. Dieser Gegensatz kommt oft bei Platon und Aristoteles vor. Das Wort ποικίλον (das Bunte, Vielfältige, Mannigfache) bezeichnet zuerst etwas Neutrales, auf ästhetischer Ebene sogar etwas Positives. Bei Homer kommt ποικίλον fast als Synonym für die Schönheit vor. Und in der Lyrik pflegt Pindar seine Lyra als ποικιλόγαρυς oder ποικιλόφαριγξ zu bezeichnen.

Wo jedoch ποικιλία auf dem Gebiet der Ethik vorkommt, hat sie - neben Tüchtigkeit - oft auch die Nebenbedeutung »Hinterlistigkeit«. So erhält bei Platon z.B. ποικιλία eine ausgeprägt negative Bedeutung bei der Beschreibung der Seelenwelt. Hier befindet sich ποικιλία in Gesellschaft von zwei verwandten Begriffen, ἀνομοιότης und διαφορά, die eine gesplattene und zerstörte Seele bezeichnen (vgl. Rp X 611 b). In Phaidros steht eine *bunte Seele* (ποικίλη ψυχή) im Gegensatz zu einer *einfachen Seele* (ἀπλή ψυχή).

Auch bei Aristoteles scheint ποικίλον der Gegensatz zu ἀπλοῦν zu sein, sowohl in naturwissenschaftlichen als auch in ethischen oder rhetorischen Schriften, wo z.B. die *einfache Rede* gelobt, die *bunte Rede* dagegen als *nicht aufrichtig* bezeichnet wird (vgl. Rhet. 1416 b 25). In der Ethik wird ein besonnener Mensch gelobt, und zwar eben deswegen, weil er nicht ποικίλος καὶ εὐμετάβολος ist (vgl. EN 1101 a 7). Merkwürdig ist es jedoch, daß in der Aristotelischen Poetik das Wort ποικίλος fast gänzlich vermieden wird. Es kommt nur einmal vor, und zwar an einer Stelle, an der Homer als θεσπέσιος gelobt wird, weil er den trojanischen Krieg nicht im ganzen Umfang behandelte, schließlich könnte so ein Mythos *wegen der ποικιλία überkompliziert ausfallen* (1459 a 34).

Aristoteles hat in seiner Poetik die Behandlung der ποικιλία nicht zufällig vermieden, denn die Faszination am Prinzip der ποικιλία war besonders in der Poesie des Hellenismus immer stärker zu spüren. Bei Römern hat daher auch Horaz gute Gründe gehabt, seine Ars Poetica mit dem warnenden Exempel eines monstrum ridiculum, eines Bildnisses eines Unwesens, zu eröffnen. Dadurch wurden der Verzicht auf die organische Einheit und die Tendenzen zur Poikilia ad absurdum karikiert.

Diese Tendenz zur dichterischen Gestaltung im Sinne einer möglichst üppigen Poikilia setzte sich in den folgenden Jahrhunderten immer stärker durch. Diese Entwicklung erreichte ihren Höhepunkt im umfangreichsten Epos der spätgriechischen Literatur, im Giga-Epos *Dionysiaka* des Nonnos Panopolitanus, wo sich der Dichter gleich im Proömium rühmte, ein ποικίλον εἶδος zu singen. Auf die tiefe und beabsichtigte Verwebung des Prinzips der Poikilia mit der Struktur des letzten antiken Epos ver-

wiesen mit feinfühligem Interpretationen sowohl W.Fauth in seinem Buch *Eidos poikilon* (Göttingen 1981) als auch unlängst H.Bannert im Artikel *Proteus und die Musen* (Wiener Humanistische Blätter 50, 2008, 46–70).

Interessant ist, daß sich ähnliche Tendenzen nicht nur in der Dichtung, sondern auch in der Prosa durchsetzten, wovon bereits die Titel spätantiker Bestseller zeugten (z.B. Aelians *ἱστορία ποικίλη*). Merkwürdigerweise hinterließen diese Tendenzen ihre Spuren sogar in der Geschichtsschreibung. Z.B. wurde in einleitenden Kapiteln (bei Polybios, Diodorus Siculus) einerseits das Prinzip der organischen Einheit hervorgehoben, also *die gesamte Geschichte möglichst nahe einem lebendigen Organismus (ἐμφύχῳ σώματι παραπλήσιον)* zu schreiben, andererseits wurde der Wunsch geäußert, auch die Geschichte *sollte an einzelnen Stellen mit ποικιλία geschmückt sein*. Sogar Prokopios, der kein nach Bewunderung haschender Vielschreiber war, sondern sich immer bemühte, die Traditionen der antiken Geschichtsschreibung zu bewahren, bedauerte in seinem letzten Buch die bislang übersichtliche Ordnung zu verlassen und eine *ἱστορία ποικίλη* zu schreiben. Dies kann beinahe als Selbstkritik interpretiert werden, schließlich war die Anziehungskraft der *ποικιλία* so mächtig, dass auch er selbst dem zeitgenössischen Trend der billigen Buntscheckigkeit verfallen war.

Junij 2011