

# Anna Maria Lasek

---

## Ποικίλια w Dionysiaka Nonnosa

---

Collectanea Philologica 15, 23-34

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Maria Lasek<sup>1</sup>

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej  
Instytut Filologii Klasycznej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

## ΠΟΙΚΙΛΙΑ W DIONYSIAKA NONNOSA<sup>2</sup>

### ΠΟΙΚΙΛΙΑ IN DEN DIONYSIAKA DES NONNOS

Im vorliegenden Artikel werden die verschiedenen Aspekte des Begriffes von ποικιλία (*varietas*) in den *Dionysiaka* des Nonnos dargestellt. Die Varietät, die in der Spätantike ein künstlerisches und stilistisches Ideal gewesen zu sein scheint, lässt sich in Werk von Nonnos auf verschiedenen Ebenen beobachten. Sie ist nämlich das kompositorische und stilistische Hauptprinzip des Werkes und kommt zum Ausdruck im Synonymenreichtum, in der Variation der Darstellung der Gegenstände und Situationen. Die Struktur des Epos spiegelt ebenso das Grundprinzip der ποικιλία wieder.

W starożytności często łączono termin ποικιλία (*varietas*) z użyciem zróżnicowanego języka, by nadać żywość i „kolor” przedstawianym treściom. Nie dziwi więc, iż największy mówca antyczny, Cicero, definiując pojęcie *varietas* chętnie odwoływał się do porównań z dziedziny malarstwa i zdefiniował różnorodność poetycką w następujący sposób: *varietas enim Latinum verbum est, idque proprie quidem in disparibus coloribus dicitur, sed transfertur in multa disparia: varium poema, varia oratio, varii mores, varia fortuna*<sup>3</sup>. Trzeba także dodać, iż również współcześni uczeni łączą pojęcie poetyckiej czy też retorycznej *varietas*<sup>4</sup> w starożytności z wielością kolorów, uznając, iż można nawet oddać omawiane pojęcie jako „różnorodność barw”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Autorka jest laureatką programu KOLUMB Fundacji Na Rzecz Nauki Polskiej.

<sup>2</sup> Prezentowany artykuł jest zmienionym fragmentem pracy doktorskiej autorki.

<sup>3</sup> Fin. 2.3.10.

<sup>4</sup> Więcej na temat pojęcia *varietas* i jego użycia zob. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960 s. 142.

<sup>5</sup> H. L. F. Drijepont *Die antike Theorie der varietas. Dynamik und Wechsel im Auf und Ab als Charakteristikum von Stil und Struktur*, Hildesheim 1979, s. 52: „Ferner ist die Wahl des Wortes *varietas* interessant, ein genaues Äquivalent des griechischen ποικιλία: im eigentlichen Sinne beziehen sich beide Wörter auf die Farben, sodass man sie auch mit ‘Vielfarbigkeit’ übersetzen könnte”.; M. Roberts, *The jewelled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*,

Jak się wydaje, w późnej starożytności uznano różnorodność (ποικιλία) za ideał stylistyczny twórczości poetyckiej<sup>6</sup>, przy czym rozumiano ją przede wszystkim jako metodę upiększania tekstu poprzez ozdobniki retoryczne (*ornatus*) oraz jako powtarzanie opisu tej samej rzeczy ze zmianami szczegółów w jej przedstawieniu<sup>7</sup>.

Sposób realizacji tak pojętej różnorodności w tekście literackim doskonale obrazują komentarze Eustathiosa<sup>8</sup> odnośnie poetyckiej *varietas* u Homera. Chociaż współczesnemu czytelnikowi trudno znaleźć przyjemność w czytaniu włączonych do *Odysei* (15.222 i n.) historii rodu Theoklymenosa i przygód Melampusa, Eustathios uważa je jednak za ciekawe urozmaicenie w opowiadaniu, podobnie jak potrafi docenić fakt, iż Homer opisując rzuty Odyseusza i zalotników każdy z nich opisał nieco inaczej (raz Eurymachos rzucając w Odyseusza trafia podczaszego w prawe ramię – 18.396; za drugim razem jeden z zalotników trafia Odyseusza w bark – 17.462, w trzecim opisie Odyseusz rzuca ciśniętą w niego krowią nogą w ścianę 20.299 i n.)<sup>9</sup>. Nietrudno zauważyć, iż z podobną strategią twórczą dość często spotykamy się u Nonnosa<sup>10</sup>, zwłaszcza w opisie zmagania na polu bitwy<sup>11</sup>.

Upodobanie Nonnosa do różnorodności, *varietas*<sup>12</sup>, znalazło swój wyraz zarówno w stylu poety, w bogactwie synonimów<sup>13</sup> pojawiających się w *Dionysiaka*, w dążeniu poety do zróżnicowania w przedstawianiu sytuacji i przedmiotów<sup>14</sup>, jak

---

Ithaca 1989, tr. 47: „In late antiquity, however, variation was conceived in visual terms. The metaphor in the word *varietas* and its cognates, usually imperceptible in the classical rhetoricians, was renewed. For *varietas*, like its Greek equivalent ποικιλία, is properly used of variegation in color”.

<sup>6</sup> Zob. M. String, *Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Dis. Hamburg 1966, s. 34: „Nun scheint freilich der späteren Antike ποικιλία als ein Inbegriff künstlerischer Vollendung überhaupt gegolten zu haben, cf. też R. Faber, *The description of Staphylos' palace (Dionysiaca 18.69–86) and the principle of "poikilia"*, „Philologus” 148, 2004, s. 252.

<sup>7</sup> Faber, *op. cit.*, s. 247: „There are two kinds of literary ποικιλία: the embellishment of a simple text by the application of rhetorical *ornatus*; and the diversification of similar matters by means of synonymous expressions”; więcej na temat pojęcia *ornatus* zob. Lausberg *op. cit.*, s. 277 i n.; Zob. Też Roberts, *op. cit.*, s. 44 i n.

<sup>8</sup> String, *op. cit.* 33 i n.; Eustathios, *Commentarii ad Homeri Odysseam*, Vol. 2. 97 8–10 w komentarzu ad. locum (v. 222).

<sup>9</sup> Eustathios, *Commentarii ad Homeri Odysseam* Vol. 2. 184, 39–43: (v. 396.)

<sup>10</sup> Warto dodać, iż String, *op. cit.*, s. 132 słusznie zwrócił uwagę, iż zarówno uznanie Proteusza za symbol wielości i zmienności, jak i uznanie poetyckiej *varietas* za ideał kompozycyjny dzieła nie było oryginalnym pomysłem Nonnosa.

<sup>11</sup> Tę definicję pojęcia ποικιλία podaje String, *op. cit.*, s. 34: „Diese Vorstellung von ποικιλία geht also im Grunde von deren Gegenteil aus und meint etwas sich Wiederholendes, das durch Veränderung im Einzelnen interessant gemacht wird.

<sup>12</sup> J. Lindsay, *Leisure and pleasure in Roman Egypt*, London, 1965, s. 379 i n. przedstawia ogólne rozważania na temat pojęcia różnorodności u Nonnosa.

<sup>13</sup> Faber, *op. cit.* s. 251: „In a larger context, at the level of literary style, the lexical variations promote the principle ποικιλία that comprises the poem's thematic and literary strategy”.

<sup>14</sup> String, *op. cit.* rozdział 3: „Ποικιλία als Stilprinzip”, s. 33 i n.

i w samej strukturze eposu<sup>15</sup>. Poszczególne aspekty poetyckiej *varietas* w *Dionysia* stanowią przedmiot rozważań poniższego artykułu.

Uczony Martin String w swojej pracy wyróżnia dwa rodzaje ujawniania się poetyckiej różnorodności w eposie Nonniańskim<sup>16</sup>, są to różnorodność w opisie tej samej rzeczy oraz różnorodność w przedstawianiu tej samej rzeczy lub zjawiska zamiast prowadzenia dalej akcji poematu<sup>17</sup>. Poprzez różnorodność w opisie tej samej rzeczy rozumie się tutaj, iż język Nonnosa z Panopolis charakteryzuje się wielką liczbą synonimicznych<sup>18</sup> określeń tych samych czynności i przedmiotów. W tekście eposu ujawnia się tak pojmowana *varietas* między innymi poprzez wyliczenia, w których ta sama rzecz pojawia się kilkakrotnie (warto tu wspomnieć 2.357–362, gdzie Nonnos w sześciu wersach umieścił sześć różnych słów oznaczających walkę<sup>19</sup> oraz 14.367–369, gdzie stopy określone są za pomocą trzech różnych słów<sup>20</sup>). Nie można również zapomnieć, iż w samym tylko proemium do *Dionysia* poeta zapowiada, iż będzie opiewał Dionizosa (określonego jako: βρέφος ἡμιτέλεστον – 1.5, Βάκχον – 1.20, Διὸς υἱὸν – 1.24,

szych wersach dzieła swój zamiar śpiewania na chwałę boga wina ujawnia posługując się aż pięcioma różnymi określeniami: μέλψω (1.17), ἀνευόξω (1.20), ὑμνήσω (1.24), ἀείσω (1.27), μνήσομαι (1.32)<sup>21</sup>.

Trzeba także dodać, iż poeta z Panopolis w pogoni za nowymi sposobami wyrażania się przekracza granice znaczeń słów, stosując jako synonimy wyrazy o różnych znaczeniach. Zjawisko to można zaobserwować na przykład w 15.212–219<sup>22</sup>. W omawianym urywku<sup>23</sup> poeta zamiennie używa słów βουκόλος – 15.213, νομήος, – 15.216, ποιμήν 15. 218, βούτης – 15.216, które przecież nie były zupełnymi synonimami. Podobne sytuacje zdarzają się w eposie Nonniańskim bardzo często<sup>24</sup>.

Drugim ze wspomnianych powyżej sposobów ujawniania się różnorodności w dziele Nonnosa jest *varietas* w przedstawianiu tej samej rzeczy lub zjawiska. Nonnos bardzo chętnie opisuje przedmioty i zdarzenia, podając możliwie wiele szczegółów<sup>25</sup>. Tę technikę opowiadania doskonale obrazuje 22.191 i n., gdzie w opisie walki z Indami Nonnos przedstawia przewagi wojenne wodza wojsk dionizyjskich Ojagrosa nad przeciwnikiem: jednego trafił lancą w pierś, innego ugodził w szyję mieczem, jeszcze innego przeszył w okolicy pępka, kolejnemu obciął rękę. Jak słusznie zauważył String autor eposu o Dionizosie wykorzystuje najczęściej dwie możliwości, by ukształtować tekst zgodnie z poetycką *variatio*, są to: zmienność przedmiotów oraz *varietas* w przedstawieniu postaci bohaterów *Dionysiaka*

Nietrudno zauważyć, iż Nonnos stara się zróżnicować swą opowieść, unikając powtarzania w tym samym passusie nazw tych samych przedmiotów, zwierząt czy też rzeczy. Dobrym przykładem tego zjawiska jest 48.910 i n. Poeta opowiada w nim o Aurze, która zostawiła swe nowo narodzone dziecię dzikim zwierzętom

<sup>21</sup> Dalsze przykłady podaje String, *op. cit.*, s. 35 i n.

<sup>22</sup> ἀμφὶ δὲ λόχημιν  
βουκόλος ἀγρώσσουσαν ἰδὼν χιονώδεα κούρην  
οὐ βοέης ἀγέλης ἐμπάζετο: φοιταλέη δ  
εἰς ἔλος αὐτοκέλευστος ἐβόσκετο πόρτις ἐρήμη  
ἀρχαίου δυσέρωτος ἀποπλαγχθεῖσα νομήος,  
καὶ δαμάλη πεφόρητο περισκαίρουσα κολώναις  
ποιμένα μαστεύουσα: νέος δ' ἐπλάζετο βούτης  
παρθενικῆς ὁρώων ὄδοειδέα κύκλα προσώπου

<sup>23</sup> String, *op. cit.* s. 38: „Bemerkenswert ist nun, daß Nonnos in der Suche nach wechselndem Ausdruck an der natürlichen Grenze der Wortbedeutung nicht Halt macht, sondern bedeutungsmäßig einander nahestehende Worte für einander einsetzt. Ein Beispiel ist schon genannt: Seit wann ist ποιμήν und βουκόλος das Gleiche (15,212 ff.)? – παλάμη bedeutet 14,38 und 15,238 zweifellos „Arm“ und nicht „Hand“; hier mag die Analogie von χεῖρ die Erweiterung der Wortbedeutung begünstigt haben“.

<sup>24</sup> Dalsze przykłady zob. String, *op. cit.*, s. 38 i n.

<sup>25</sup> String, *op. cit.*, s. 41: 43,23: „Auf Bakchos' Wagen wächst ein Weinstock, er umhüllt dessen Leib ganz und bekränzt sein Haupthaar, das - von einem Efeu beschattet wird. Diese Stelle kann als symbolisch gelten für die hier zu behandelnde Stiltendenz: eins genügt nicht, es muß ein Vielerlei sein“.

na pożarcie. Lwica jednak nie uczyniła dziecku nic złego. Niespodziewanie w opowiadaniu zamiast lwicy pojawia się pantera tkliwie liżąca maleństwo. Zmienność w przedstawieniu przedmiotów dotyczy częściej w *Dionysiaka* jest sytuacji, kiedy w dwóch różnych miejscach poematu przedstawia dwa różniące się od siebie opisy tego samego wydarzenia czy też przedmiotu<sup>26</sup>. Doskonałymi przykładami są tu dwie różne historie wynalezienia wina (w księdze 12), opisy uprowadzenia Eginy, porwanej przez orła, który raz miał ją nieść w szponach (13.215), a raz na plecach (16.56), czy też 33.73 oraz 33.98, gdzie pewne naczynie raz opisane zostało jako złote, a za drugim razem jako srebrne<sup>27</sup>.

Przedstawiona technika kompozycyjna spowodowała, iż uczeni zarzucali Nonnosowi niekonsekwencję, a nawet brak talentu literackiego<sup>28</sup>.

Różnorodność w przedstawianiu postaci w *Dionysiaka* jest w dużej mierze zasługą ich zdolności do przemian. Nie należy bowiem zapominać, iż zdolność do metamorfoz nie jest w *Dionysiaka* niczym niezwykłym<sup>29</sup>, można dostrzec ten fakt już w proemium dzieła, gdzie poeta przywołuje wielokształtnego Proteusza<sup>30</sup>, za-

<sup>26</sup> Dalsze przykłady zob. String, *op. cit.*, s. 41 i n.

<sup>27</sup> H. Bogner, *Rezension zu Stegemann V., Astrologie und Universalgeschichte*, „Gnomon“ 7, 1931, s. 182: „Immer wirkt der Sprachrausch bei Nonnos nur momentan. So ermüdend er seine Wendungen wiederholt, die Bilder haften nicht anschaulich in seiner Vorstellung. Ein und dasselbe Becken heißt 33, 73 silbern und 98 golden (die Herausgeber, gewissenhafter als ihr Autor, ändern die heile Überlieferung)“.

<sup>28</sup> Bogner, *op. cit.*, s. 182n.: „Wie gedankenlos Nonnos sein Epos zusammenstückt, zeigt besonders seine Homernachahmung. (...) Wie unselbständig und sklavisch seine Imitation ist, mögen einige Beispiele zeigen. Dionysos hat sich (30, 240ff.) angstvoll aus dem Kampf zurückgezogen und verweilt mißgestimmt und entmutigt im einsamen Wald. Da naht Athene, tritt hinter ihn und faßt ihn bei seinen blonden Haaren, ihm allein sichtbar (253f.). (...) Man sieht, daß Nonnos Homerepisoden, die im Original Glieder eines lebendigen Organismus sind, in seinem Zusammensetzspiel als isolierte Steine verwertet. Die Vorstellungen sind bei ihm unverbunden“.

<sup>29</sup> N. Hopkinson, *Nonnos and Homer*, w: Hopkinson N. (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnos*, Cambridge 1994, s. 11: „Variety and change-fullness are basic to the Dionysiaca, and the multifarious metamorphoses of Proteus are only the first in a series of such scenes. At 6.174–205 Zagreus, earlier incarnation of Dionysus, becomes Zeus, Cronus, baby, youth, lion, horse, serpent, and bull in his attempts to avoid assassination; at 7.318–43 Zeus mates with Semele in the guise of bull, lion, panther, and snake; at 36.291–333 Dionysus changes into fire, water, lion, tree, panther, lion, lightning, and boar as he fights with Deriades; and at 43.225–5 Proteus, dressed in a sealskin, appears in battle and changes again into the Homeric panther, tree, serpent, lion, boar, and water. In addition to these multiple transformations, the poem describes several single metamorphoses“.

<sup>30</sup> Riemschneider, *op. cit.* s. 70: „Nonnos treibt es so weit, das Prinzip rein assoziativer Verknüpfung als Programm seinem Werk voranzustellen: „Bringt mir Proteus“, sagt er, „den Vielfältigen: Verwandelt er sich in einen Drachen, so besinge ich den Kampf des Gottes; mit den drachenhaarigen Giganten; erscheint er als Löwe, so besinge ich die löwennährende Rhea; springt er als Panther, so setze ich dem den Pantherwagen des Dionysos gegenüber; wird er gar ein Schwein, so komme ich mit der schweinetötenden Aure; verwandelt er sich in Wasser, so habe

powiadając, iż będzie opiewał poszczególne tematy, dostosowując się do zmiennych kształtów tego bożka: kiedy Proteusz przemieni się w smoka, poeta będzie sławił walkę boga z Gigantami o węzowych włosach, jeśli pokaże się jako lew, zaśpiewa o Rei, karmicielce lwów, jeśli przemieniwszy się w panterę zacznie tańczyć w podskokach. Nonnos opowie, jak Dionizos walczył z bezbożnymi Indami na wozie zaprzężonym w pantery. Zdolność do przemian jest, jak dowiódł w swej bardzo ciekawej pracy<sup>31</sup> Wolfgang Fauth, jedną z głównych zasad panujących w opisanym przez Nonnosa dionizyjskim świecie<sup>32</sup>.

Zdolność do metamorfoz charakteryzuje wiele pojawiających się w *Opowieściach dionizyjskich* postaci, wystarczy tu wspomnieć choćby ojca Dionizosa, Zeusa, który przyjmował wiele kształtów, by połączyć się w miłosnym uścisku z kochanymi przez siebie kobietami (w 31.212–227 poeta wymienia ogólnie znane metamorfozy króla niebian: w deszcz, byka, satyra, konia; inna lista przemian małżonka Hery zawarta jest w 7.119–132).

Trzeba wyraźnie podkreślić, iż główny bohater *Dionysiaka* często podlegał przemianom; już jako pierwszy Dionizos, Zagreus, skorzystał ze swej zdolności do zmiany kształtów, by bronić się przed czyhającymi na jego życie Tytanami (6.176–205). By zapoznać się, choć pobieżnie, z przemianami drugiego Dionizosa, syna Semele, warto przyjrzeć się bliżej scenie zaślubin Semele i Zeusa (7.129–368). W momencie tego ważkiego zdarzenia Zeus przyjął szczególnie wiele kształtów, by zapowiedzieć zarówno wygląd, jak i niezwykle zdolności swego niepoczętego jeszcze syna, Dionizosa. Najpierw przyjął bowiem postać podobną do Dionizosa, a następnie stał się lwem, panterą, by w końcu przemienić swe włosy w węże i wreszcie – jako wąż – spryskać miodem swą małżonkę, podkreślając raz jeszcze, że owocem tego związku będzie władca słodkiej jak miód winorośli. Ceremonii zaślubin Semele towarzyszą też inne znaki zapowiadające, iż porodzi władcę winnej latorośli: jej łożo oplatają gałązki winnego krzewu, zaś ze ścian sypialni zwieszają się kwiaty. Po dopełnieniu małżeństwa Zeus objaśnia swej uko-

---

ich mit dem vor Lykurg ins Wasser springenden Gott aufzuwarten; auch als Pflanze kann er mich nicht in Verlegenheit bringen, denn dafür gibt es Ikarios und den Weinstock!" Er hat sich in der Tat an sein Programm gehalten".

<sup>31</sup> W. Fauth, *Eidos Poikilon. Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Göttingen 1981.

<sup>32</sup> Uczony w zakończeniu swej pracy, po przebadaniu wielu typów metamorfoz stwierdził, Fauth, *op. cit.*, s. 190: „Nach allem, was bisher festgestellt wurde, ist aber nun die gesamte Ereignisabfolge des Epos selbst nichts anderes als eine Art Spiegel dieser an der Gestalt und dem Wesen des Gottes ansichtig werdenden Instabilität, Polymorphie und tranceähnlichen Konfluenz der «Einbildungen»". Por. też Hopkinson, *op. cit.*, s. 11 oraz J. L. Espinar Ojeda, *Algunas notas sobre las metamorfosis en las "Dionisiacas" de Nonno de Panópolis*, w: José Francisco González Castro, Antonio Alvar Ezquerro, Alberto Bernabé a.o. (edd.), *Actas del XI congreso español de estudios clásicos* (Santiago de Compostela, del 15 al 20 de septiembre de 2003), Madrid, 2005, 2. 269–276, *passim*.

chanej znaczenie tego, co ją spotkało i podkreśla jej szczęście: będzie matką Dionizosa (7.366–687<sup>33</sup>):

Narodzony z tego związku Dionizos zmieniał swą postać, przyjmując kształty, które towarzyszyły jego poczęciu<sup>34</sup>. Nie dziwi więc, iż syn Zeusa i Semele ulegał metamorfozom zarówno podczas swego dzieciństwa, jak i później, w czasie walk z Indami, a zwłaszcza z królem Deriadesem (36.292–333); zdolność do przemian nie ogranicza się tylko do Dionizosa, podobnie jak bóg wina, możliwość przemiany mają także jego towarzysze<sup>35</sup>. Warto też dodać, iż opisana zdolność do metamorfoz<sup>36</sup> oraz powtarzalność wcieleń Dionizosa jest także jednym z czynników zapewniającym jedność kompozycyjną i treściową eposu<sup>37</sup>.

Różnorodność, zmienność i upodobanie do metamorfoz ujawnia się również na poziomie kompozycyjnym dzieła. Sygnalizuje to już sam autor eposu, który, oprócz zarysowania najważniejszych tematów swego ogromnego dzieła (1.1–33), w pierwszych wersach<sup>38</sup> utworu oświadcza, iż chciałby „zaśpiewać wielobarwny hymn” (ποικίλον ὕμνον) na cześć boga wina. W ten sposób poeta zdradza czytelnikowi, jak przedstawi wybrany przez siebie temat<sup>39</sup>. Szczególnie ważne są tu-

<sup>33</sup> ὀλβίη, ὅτι θεοῖσι καὶ ἀνδράσι χάρμα λοχεύσεις  
υἷεα κυσαμένη βροτέης ἐπίληθον ἀνίης.

<sup>34</sup> Fauth, *op. cit.*, s. 188: „Zeus im Hirschfell, auf den Narthex gestützt, den Thyrsos schüttelnd und die Traube zukunfts kündend erhebend, wird so nach dem Willen des Dichters zum Prototyp des Dionysos, daneben aber auch zum lebenden Paradigma, zum ersten Zeugen der metamorphotischen Macht des bakchischen Rausches, die alles Lebendige, nicht zuletzt ja auch den Poeten selbst berührt. Der Sohn seinerseits wiederholt und bestätigt den vom Vater bei der Hochzeit ominös produzierten Zug vielfältiger *mutatio figurae* bereits in frühester Kindheit, als er, von den gehörnten Pheren umsorgt, sich vor den Ränken der Hera durch allerlei theriomorphe und anthropomorphe Tarnverkleidungen zu schützen sucht (14, 148ff.)”.

<sup>35</sup> Fauth, *op. cit.*, s. 188: „Wandlungsfähig und von verwandelten Wesen umgeben wird der Dionysos des Nonnos als erwachsener Inderbesieger vom Flußgott Hydaspes zum alter ego des Zagreus erklärt”. Przemianie ulegają m. in Ampelos, Ambrosia, Sylen.

<sup>36</sup> Fauth, *op. cit.*, s. 188.

<sup>37</sup> G. Agosti, *The ποικιλία of Paul the Bishop*, “ZPE” 116, 1997, s. 34 i n.: „Nonnus of Panopolis had built his tantalizing Dionysiac and Christian epic poetry on the aesthetic foundations of ποικιλία, which should be understood not only as stylistic *varietas*, but above all as a code intended to characterize reality. The poem of his longest poem, the *Dionysiaks*, calls on Proteus, the ποικίλος; *par excellence*, to participate in the Muses’ chorus: (...) The seagod represents reality with its endless processes of transformation.

<sup>38</sup> Przekład na język polski: H. Wójtowicz, *Nonnos, Dionysiaka, I 1–45, XXV 253–270*, „Meander” 29, 1974, s. 252 i n.

<sup>39</sup> D. Gigli Piccardi, *Nonno, Proteo e l’isola di Faro*, “Prometheus” 19, 1993, s. 230: „Nel prologo del I libro delle *Dionisiache* Nonno (...) ci informa subito anche del modo con cui intende affrontare questo enorme magma mitologico, del principio stilistico a cui intende conformare la sua arte poetica: si tratta del canone della ποικιλία, che é da intendere – é ormai quasi superfluo ricordarlo – in un’applicazione quanto mai ampia”.



taj wersy 1.11–15, w których poeta wyraźnie mówi o przyjętej przez siebie zasadzie stylistycznej i kompozycyjnej<sup>40</sup>:

W omawianych wersach pojawia się Proteusz<sup>41</sup>, który ze względu na swą skłonność do przemian naturę został uznany za symbol przemiany i różnorodności, także stylistycznej (ποικιλία)<sup>42</sup>, choć nie można zapominać, iż bywał on także uważany za mądrego człowieka, sofistę, który umiał się wystawiać w bardzo zróżnicowany sposób<sup>43</sup>. Ponadto bożek ten bywał także brany za przykład ilustrujący wykrętne wypowiedzi<sup>44</sup>.

Włoska uczona Daria Gigli Piccardi zwraca ponadto uwagę, iż Proteusz w proemium *Dionysiaka* (1.14–15: ποικίλος oraz πολύτροπος<sup>45</sup>) został określony tym samym słowem, co poemat *Nonnosa* (1.15 : ποικίλον ὕμνον). Fakt ten jasno wskazuje, iż sam poeta uważał zasadę różnorodności za podstawę pozwalającą właściwie zrozumieć jego dzieło w każdym aspekcie. Interpretację słów poety – ποικίλον ὕμνον jako aluzji do kompozycji utworu znacznie ułatwia zawarte w nich odwołanie do słów Pindara z *Ody Nemejskiej*<sup>46</sup> oraz *Ody Olimpijskiej*<sup>47</sup>. Przywołane słowa Pindara stały się dla Nonnosa inspiracją, by przeprowadzić analogię między stylem poematu a jego przedmiotem<sup>48</sup>. Wydaje się również prawdopodobne, iż poeta identyfikuje się w proemium z Proteuszem, który był nie tylko symbolem

<sup>40</sup> ἄξατέ μοι νάρθηκα, τινάξατε κόμβαλα, Μοῦσαι,  
καὶ παλάμη δότε θύρσον ἀειδομένου Διονύσου.  
ἀλλὰ χοροῦ ψαύοντι Φάρω παρὰ γείτοني νήσφ  
στήσατέ μοι Πρωτήηα πολύτροπον, ὄφρα φανείη  
ποικίλον εἶδος ἔχων, ὅτι ποικίλον ὕμνον ἀράσσω.

<sup>41</sup> Więcej na temat symboliki Proteusza zob. Gigli Piccardi, *Nonno, Proteo...* s. 230 i n.

<sup>42</sup> Gigli Piccardi, *Nonno, Proteo...* s. 231: „Proteo infatti a causa della sua natura metamorfica, era divenuto il simbolo della ποικιλία stilistica e non solo, come comunemente si crede, in età tardoantica e bizantina”.

<sup>43</sup> Gigli Piccardi, *Nonno, Proteo...* s. 231: „Proteo non può essere un dio né un demone perché sarebbe empio attribuire loro qualcosa di vile, é dunque verosimilmente, conclude Dionigi, un uomo σοφός abile nel parlare in modo variegato”.

<sup>44</sup> Platon, 288B, oraz Heliodorus, *Aetiopika*, 2, 24, 4, 5 i n.: εὔρηκα γάρ σε κατὰ τὸν Πρωτέα τὸν Φάριον, οὐ κατ’ αὐτὸν τρεπόμενον εἰς ψευδομένην καὶ ρέουσαν ὄψιν ἀλλά με παραφέρειν πειρώμενον.

<sup>45</sup> Hopkinson *op. cit.*, s. 10 stwierdza, iż oba te słowa można traktować w omawianym tekście jako synonymy: „The adjective ποικίλος suggests intricacy, complexity, and variety as well as bright, variegated, and multicoloured ornamentation: Nonnus uses it of, amongst other things, mosaic-work, weaving, and embroidery. In its metaphorical senses the word is to some extent interchangeable with πολύτροπος”.

<sup>46</sup> 5.42: Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτνων ποικίλων ἔψαυσας ὕμνων.

<sup>47</sup> 6.87: πιομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων ποικίλον ὕμνον. ὄτρυνον νῦν ἐταίρους.

<sup>48</sup> Faber, *op. cit.*, s. 246: „The allusion in the phrase ποικίλον ὕμνον (1.15) to Pindar *Nemean* 5.42 and *Olympian* 6.87 supports the application of the term to poetic values, and by it Nonnus adopts both the self-consciousness of the lyric poet and his analogy between subject and poetic style”.

przemiany, ale też przebiegłości i sprytu. Nonnos, podobnie jak bożek z Faros, potrafi nadawać swemu dziełu coraz to nowe kształty<sup>49</sup>.

Warto jeszcze pokrótce zasygnalizować, w jaki sposób ποικιλία ujawnia się w kompozycji dzieła<sup>50</sup>. W literaturze przedmiotu można dość często spotkać się z tezą, iż poeta z Panopolis realizował swą „programową” zasadę różnorodności również poprzez umieszczenie w *Opowieściach dionizyjskich* wielu partii ukształtowanych na wzór znanych gatunków literackich czy też wplecenie charakterystycznych elementów gatunkowych<sup>51</sup>. Trudno wymienić wszystkie gatunki, które, jak sugerowali badacze, występują w *Dionysiaka*<sup>52</sup>, jednak do najczęściej wspomnianych należą niewątpliwie: hymn, bukolika<sup>53</sup> oraz epigram. Zdecydowanie rzadziej można spotkać wzmianki o związkach eposu Panopolitańczyka z mimem literackim<sup>54</sup>, trenem, elegią miłosną oraz poezją jambiczną<sup>55</sup> czy naganą literacką (psogos)<sup>56</sup>.

<sup>49</sup> Hopkinson, *op. cit.* s. 11: „The poet likens himself and his work to Proteus: his poem will be the proteiform production of an inexhaustibly inventive author. Proteus thus represents the twin protagonists of the *Dionysiaca*, god and god-inspired poet, as they begin together their mission of Bacchic evangelism”.

<sup>50</sup> Faber, *op. cit.*, s. 246: „It has been demonstrated in several examinations of the poem of Book One that ποικιλία is the unifying principle of the *Dionysiaka*”.

<sup>51</sup> Fauth *op. cit.*, s. 20 i n.: „Noch wichtiger und auffälliger als diese Übereinstimmungen ist aber – hier wie dort – das unverkennbare Streben nach „Buntheit“ (ποικιλία). Es beschränkt sich nun allerdings bei Nonnos nicht auf das Anhäufen heterogener Materialien und deren vom Gedanken der Abwechslung bestimmte, auf „Sensation“ bedachte Vorführung, ebensowenig auf die gesuchte Vielfalt und Verschiedenheit des sprachlichen Ausdrucks; auch die Collage diverser Stilgattungen und Genera, vom Epischen bis zum Bukolischen und Novellistischen, vom sakralen Hymnos bis zur magischen Formel, oder der Konflux differenter religiöser Elemente (heidnische Mythologie, Orphik, Mysterienglaube, Astrologisches, Magisches, Christliches) repräsentieren jeweils für sich noch nicht die ganze Palette des ποικίλον εἶδος”.

<sup>52</sup> Hopkinson, *Introduction*, do Hopkinson N. (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge 1994, s. 2 i n.; L. R. Lind, *The Mime in Nonnus's Dionysiaca*, „*Classical Weekly*” 29, s. 21: „The *Dionysiaca* of Nonnus is a good illustration of the confusion of literary types in late Greek literature. Ostensibly an epic, it contains also examples of the pastoral, epigram, elegy, hymn, and πάτρια. Another literary genre found in the *Dionysiaca*, the mime, has, however, escaped notice hitherto”.

<sup>53</sup> F. Vian, *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*. Tome I: Chants I–II, Paris 1976, s. 10: „En réalité, sous l'artifice de la présentation, Nonnos veut dire qu'il chantera « sur tous les tons » : il fera alterner dans son œuvre épopée et poésie bucolique; mais, grâce au dieu qu'il célèbre, il dépassera la distinction des genres pour en réaliser la synthèse”.

<sup>54</sup> Na ten temat zobacz króciutki artykuł Lind, *op. cit.* passim, Lindsay, *op. cit.* 62 i n.

<sup>55</sup> A. S. Hollis, *Nonnus and Hellenistic Poetry*, w: Hopkinson N. (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge 1994, s. 46: „In Nonnus we must look for reminiscences of everything in classical and post-classical Greek poetry. In this respect as in many others, the *Dionysiaca* is a counterpart to Ovid's *Metamorphoses*, which, as well as epic, encompasses the genres of tragedy, comedy, didactic, philosophy, epyllion, pastoral, and love elegy”.

<sup>56</sup> P. Collart, *Nonnos de Panopolis, études sur la composition et le texte des Dionysiaques*, Le Caire, 1930, s. 77; omawiając kompozycję księgi czwartej: „Dans l'intervalle, Nonnos s'est

Co więcej, pojawiające się gatunki pojawiają się w eposie Nonnosa nie tylko w swej czystej formie, ale często same zostają przekształcone w sposób twórczy, albo umieszczone zostają przez poetę w zaskakującym dla czytelnika kontekście<sup>57</sup>. Gatunki w ποικίλος ὕμνος Nonnosa zmieniają swe kształty, podlegając ogólnej zasadzie metamorfozy<sup>58</sup> spajającej *Dionysiaka*, odzwierciedlają tym samym główną zasadę dzieła Nonnosa. W ten sposób znane od wieków gatunki literackie i ich elementy tworzą nową, zaskakującą odbiorcę całość<sup>59</sup>. Dlatego też można w tym dziele spotkać zarówno ich czyste formy, formy przejściowe oraz gatunki całkowicie uległe przemianie, tylko z pozoru przypominające swój wzorzec wyjściowy. Nonnos nie wahał się również zwodzić czytelnika, sprawiając, iż to, co na pierwszy rzut oka wydaje się np. sielanką, nie jest nią, posiada bowiem drugą warstwę znaczeniową i okazuje się czymś zupełnie innym od swego gatunkowego wzorca<sup>60</sup>. Pośród uczonych, którzy odnotowują *varietas* gatunkową *Dionysiaka* warto wymienić Barbarę Abel-Williams, która wzmiankując fakt występowania różnych gatunków literackich w *Dionysiaka* wyraża przekonanie, iż owa różnorodność gatunkowa ma zasadnicze znaczenie jako cecha szczególna kompozycji dzieła Nonnosa<sup>61</sup>. Zdaniem uczoney jednak, to cechy epickie dzieła Nonnosa (badaczka podkreśla zwłaszcza rolę metrum, liczbę ksiąg nawiązującą do Homera, wystąpienie osobnych proemii na początku 1 i 25 księgi oraz języka o zabarwieniu epickim)

---

donné le plaisir d'insérer, après coup, deux exercices d'école : ποῦός de Danaos, dont l'eau des sources est l'unique découverte, ἐνκώμιον de Cadmos importateur en Grèce de toutes les sciences égyptiennes : écriture, religion, sculpture, astronomie”.

<sup>57</sup> Zagadnieniu różnorodności gatunkowej poświęcona jest książka: A. M. Lasek, *Nonnos' Spiel mit den Gattungen in den Dionysiaka*, Poznań 2009, gdzie można znaleźć również bibliografię dotyczącą *varietas* w *Dionysiaka*, jak i zarys stanu badań.

<sup>58</sup> F. Vian, *L'épopée grecque*, w: Actes du Xe congrès de l'Association Guillaume Budé (Toulouse, 8–12 avril 1978), Paris 1980, 49–81, s. 77 i n.: „Quoi qu'il en soit, les *Dionysiaques* sont une œuvre pleine de contrastes et de contradictions. Placées dès les premiers vers sous le signe de Protée, elles offrent les métamorphoses les plus variées: la bucolique, le roman érotique, l'hymne, le discours rhétorique se mêlent à la trame épique. Cette épopée-fleuve contient de petits poèmes, des *epyllia* à la mode alexandrine, voire des épigrammes”; S. Fornaro, s. v. Nonnos, w: *Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart, 2000, s. 996: „die Metamorphose ist das tragende Motiv der *Dionysiaka*”.

<sup>59</sup> I tak np. M. A. Harder, ‘Generic games’ in *Callimachus' Aetia*, w: Harder M. A., *Regtuit R. F. & Wakker G. C.* (wyd.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998, 95 i n. opisuje funkcjonowanie różnych gatunków i ich elementów w *Ajtiach* Kallimacha.

<sup>60</sup> Dokładną analizę wybranych passusów *Dionysiaka* noszących cechy sielanki znajdzie czytelnik w A. M. Lasek, *op. cit.*, s. 107 i n.

<sup>61</sup> B. Abel-Wilmanns, *Erzählbaufbau der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Frankfurt am Main 1977, s. 92. Na ten temat zob. też A. M. Lasek, *op. cit. passim*.

stanowią czynnik spajający *Dionysiaka*<sup>62</sup>. Inni badacze (Tissoni<sup>63</sup>, i Gigli Piccardi<sup>64</sup>), podkreślają, że *Dionysiaka* są dziełem zawierającym wiele gatunków literackich. Tissoni łączy ten fakt z panującą w dziele zasadą poetyckiej różnorodności, jednak Gigli Piccardi przedstawia inną, wartą odnotowania hipotezę, tłumaczącą wielość gatunków występujących w dziele literackim. Zdaniem badaczki jest to próba stworzenia w dziele swoistego mikrokosmosu<sup>65</sup>. Shorrock<sup>66</sup> natomiast wyjaśnia fenomen gatunkowej różnorodności w *Dionysiaka* przedstawiając analogię między procesem wynalezienia wina a powstaniem eposu na cześć Dionizosa – *Dionysiaka*, będącego obrazem nowej, dionizyjskiej poetyki, przewyższającej dotychczasowe dzieła poetów<sup>67</sup>.

Niewątpliwie jedną z przyczyn, dla których Nonnos tak chętnie stosował w swoim dziele zasadę różnorodności, było pragnienie uniknięcia znudzenia czytelnika

<sup>62</sup> Por. Abel-Wilmanns, *op. cit.* s. 89: „Die epischen Gattungsbezüge erfüllen nämlich aufgrund ihrer uneingeschränkten Durchgängigkeit die Funktion einer äußersten, d.h. umfassendsten Klammer oder eines Rahmens für die gesamte Erzählung. Hierhin gehören neben der schon angeführten metrischen Gestaltung Komponenten wie die auf die homerischen Epen ausgerichtete Buchzahl, die Proömien und die epische Sprachform. *Die epische Anlage ist demnach ein Kohärenzfaktor ersten Ranges.* Zob. Tez. Fauth, *op. cit.*, s. 193.

<sup>63</sup> F. Tissoni, *Nonno di Panopoli, I canti di Penteo (Dionisiache 44–46)*. *Commento*, Firenze 1998, s. 142: „In ossequio alla regola stilistica della ποικιλία (1.15) le *Dionisiache* si configurano come un poema composito che raccoglie e rielabora gran parte dei generi letterari preesistenti. E così, se predominano abbondantemente l’epica eroica e mitologica, non mancano tra gli altri brani di poesia didascalica (e.g. 2.482–507: origine del lampo), eziologica (e.g. 5.269–79: i venti Etesii), bucolica (e.g. 15.398 i n.: il compianto di Inno, con il caratteristico verso intercalare) e anche innodica”.

<sup>64</sup> D. Gigli Piccardi, *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache*. Vol. I: Canti I–XII, Milano 2003, 14 i n.: „Questa tendenza a inglobare dietro il marchio omerico materiale di varia provenienza raggiunge il suo culmine nelle *Dionisiache* di Nonno, che propongono l’immagine di un poema epico come momento di raccordo di generi diversi: dalla poesia bucolica al romanzo, dalla commedia (che è quanto di più distante si possa immaginare dallo spirito epico) al pantomimo, dall’epigramma al genere didascalico che si insinua sotto forma di *excursus* parascientifici, dalla poesia innodica a quella oracolare. In questo senso l’epos nonniano, già sul piano formale che, come vedremo in seguito, sul piano contenutistico, si configura come opera che aspira a una sintesi globale, in cui il poeta si comporta alla stessa stregua di un demiurgo alle prese con la creazione di un microcosmo”.

<sup>65</sup> Gigli Piccardi, *Nonno di Panopoli ...*, s. 15 (21).

<sup>66</sup> R. Shorrock, *The Challenge of Epic. Allusive Engagement in the Dionysiaca of Nonnus*, Leiden, 2001. s. 116: „In a similar manner, it is not until Book 12 that Nonnus ‘invents’ the Dionysiac poetic, a new approach to epic poetry which he will attempt to infuse into all the literary genres contained within his epic. The *Dionysiaca* therefore describes not merely a state of intoxication, but an actual process; it narrates the parallel missions of epic poet and epic subject: as Dionysus progresses towards heaven, introducing his gift of wine to the world, so Nonnus advances his own bid for literary immortality, infusing his Dionysiac poetic into the vast cycle of Greek mythology, literature and history”.

<sup>67</sup> Shorrock, *op. cit.*, 134 i n.

ka<sup>68</sup>, któremu znakomita większość opowiadań przytoczonych przez Nonnosa była doskonale znana<sup>69</sup>. Jedyńm sposobem, by w tej sytuacji zaskoczyć odbiorcę, było urozmaicenie sposobu opowiadania poprzez stworzenie zupełnie nowej formy wypowiedzi podejmującej dialog z dotychczasową tradycją literacką i przekształcającej ją w sposób twórczy. Dążenie Nonnosa, by ukształtować swoje dzieło w jak najbardziej różnorodny sposób, staje się w *Dionysiaka* widoczne nie tylko dzięki różnorodności stylistycznej, *varietas* w ukształtowaniu postaci i poszczególnych epizodów, ale ujawnia się także w występowaniu w eposie różnych gatunków literackich.

Powyższe rozważania pokazują, iż zasada różnorodności, poetyckiej *varietas* stanowi podstawową zasadę kompozycyjną<sup>70</sup> i stylistyczną *Dionysiaka* a nawet, jak dowiodły badania uczonych, jest również czynnikiem stanowiący o jedności poematu<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> Roberts, *op. cit.*, s. 46: „Common to both senses of *variatio* is the function of avoiding monotony. Variation serves to diversify the similar or the straightforward”.

<sup>69</sup> Riemschneider, *op. cit.*, s. 69: „Es ist nicht so, daß Nonnos mit vielem Wissen prunken will. Was er an Sagengut beibringt, wußte wohl damals jedes Kind! Aber die Art und Weise, mit der die Dinge miteinander verknüpft werden, ist reizvoll und neu”.

<sup>70</sup> Faber *op. cit.* s. 246. H. Wójtowicz, *Studia nad Nonnosem*, Lublin 1980, s. 18: „Proteus jest tu wielką metaforą z elementami aluzji odnoszących się zarówno do dzieła, jak i jego twórcy. (...) Motyw barwności, czyli urozmaicenia, zawarty w określeniach: np. Πρωτῆα πολύτροπον (1.14), ποικίλον εἶδος, ποικίλον ὕμνον (1.15) wskazuje na fundamentalną zasadę stylistyczną i kompozycyjną poematu Nonnosa o Dionizosie: principium variationis”.

<sup>71</sup> Na temat ποικιλία w *Dionysiaka* zob. też Gigli Piccardi, *Nonno, Proteo ...passim*; Fauth, *op. cit.* zwłaszcza rozdział Ποικιλία κόσμου und πολυμορφία θεοῦ 180 i n.; String *op. cit.* zwłaszcza rozdział 3: „Ποικιλία als Stilprinzip”, 33 i n. ; Vian, *Nonnos de Panopolis*, s. 7 i n.; Hopkinson, *Nonnos and Homer*. 9 i n.