

PATAKI ELVIRA

A PÁSZTOR ÉS A SZIRÉNEK.
MEGJEGYZÉSEK APOLLÓNIOS RHODIOS
BUTÉS-ELBESZÉLÉSÉHEZ
(ARG. IV, 885–921)*

A tanulmány Apollónios Rhodios eposzának egy, a korábbi tradícióban sosem említett hőssel kapcsolatos elbeszélését vizsgálja. A férfi első pillantásra az *Argonautika* azon mellékszereplői közé tartozik, akik csupán lokális eredetmítoszok *héros epónymos*aiként kerülhetnek az elbeszélés felszínére, annak történeti, földrajzi hitelét erősítve. A Butés-elbeszélés valójában jóval több marginális alapítástörténetnél. Míg a férfi neve pásztorális képzeteket ébreszt, alakja elválaszthatatlan Orpheusétól, s ez a kismítosz metapoetikus olvasatának lehetőségét eredményezi. Butés a Szirénekkal való találkozás során válik ideiglenes főszereplővé: a társait védő Orpheus különös hangokkal igyekszik túlharsogni a madárlányok énekét, azonban így sem képes megakadályozni, hogy a zene által rabul ejtett Butés ne vesse magát a vízbe, a Szirének felé igyekezve. A habokban elmerülő férfit Aphrodité menti meg s emeli maga mellé társistenként hegyi szentélyébe. A tanulmány az apollóniosi epizód és az annak elsődleges modelljét jelentő homérosi szirénjelenet kapcsolatának vizsgálata után további lehetséges előképek felkutatására vállalkozik. A Hésiodos óta az esztétikum szférájától való idegenséget megtestesítő pásztoralak zene általi megigézetttségének gondolata, illetve a zenélő pásztor szerelmes istennő segítette apoteózisának motívuma lexikális egyezések alapján (egyebek mellett) a *Theogonia* avatásjelenetét és a homérosi *Aphrodité-himnusz*t idézheti, míg a pásztorfigura és a Szirének egymás mellé helyezése a *Phaidros enthusiasmos*szal kapcsolatos egyik helyét. Mindezek alapján Butés apollóniosi kismítosza a költészet és megismerés viszonyával kapcsolatos görög esztétikai gondolkodás néhány alapszövegének közvetett kommentárjaként is értelmezhető.

Kulcsszavak: Apollónios Rhodios, Butés, Szirének, Orpheus, Homéros, Hésiodos, Platón, *enthusiasmos*

* Az alábbi tanulmány a 2014-ben rendezett XI. Magyar Ókortudományi Konferencián elhangzott előadáson alapul, amely írásban először 2015-ben jelent meg (Pataki E.: Varázsdal, antizene és apoteózis. Apollónios Rhodios szirénjei. In: Horváth J. (szerk.): Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szóban és képen. Budapest 2015, 188–201). A jelen munka a korábbi publikáció jelentősen bővített, átdolgozott változata.

Il y a dans toute musique un appel qui dresse, une sommation temporelle, un dynamisme qui ébranle, qui fait se déplacer, qui fait se lever et se diriger vers la source sonore... Sans la musique certains d'entre nous mourraient.

Pascal Quignard: *Boutès*

1.

Az *Argonautika* olvasója gyakorta találkozhat olyan, néhány sor erejéig látható, az események fő sodrába nem avatkozó szereplőkkel, akiknek említését szemlátomást kizárólag az indokolja, hogy nevükkel egy-egy földrajzi *aition* kiindulópontjaként szerezzenek hitelt a mitikus térben és időben zajló utazásnak. Előfordul azonban, hogy e tűnékeny, kontúr és jellem nélküli alakok a vezérelbeszélést kiegészítő, önmagukon túlmutató, önálló kismarratívák főszereplőivé válnak. Közéjük tartozik az eposzban mindössze kétszer említett Butés is, a derék Teleón fia, aki a katalógus szerint Phaléros társaságában Athénből érkezik az Argóra, a továbbiakban azonban nem részese egyetlen kalandnak sem, noha a költő a *harcias* jelzőt társítja nevéhez (I, 95–96):¹ Τοῖς δ' ἐπὶ Κεκροπίθην ἀρήιος ἦλθε Βούτης, / παῖς ἀγαθοῦ Τελέοντος, ἐνμμελὴς τε Φάληρος.² Butés másodszorra s egyben utoljára a záróénekekben kerül az elbeszélés felszínére, hogy azonnal újra eltűnjék: a hajóról a tengerbe veti magát, hogy tovább hallgathassa a Szi-rének énekét, amely a társait a veszélytől óvó Orpheus ellenzenéjének hatására egyre halkuló, érthetetlen hangfoszlányokká esik szét (IV, 913–921). A hullámsírból Aphrodité által kimentett egykori argonauta végül az istennő szicíliai kultuszhelyein, az Eryx hegyén, majd Lilybaionban bukkan fel.

A vízben eltűnő, majd onnan ismét a felszínre emelkedő szereplő látszólagos mellőzhetősége ellenére fontos vallási képzetek hordozója. A férfi beszélő nevet (βούτης = *ökorhajcsár*, *csordás*) visel, s ezáltal a mű visszatérő, az aranygyapjú vezérmotívumát kiemelő, pásztorkodással, nyájakkal, az állatokért folytatott harccal kapcsolatos helyeihez kötődik³ – köztudott, hogy az ilyesfajta jelenetek szélesebb mitológiai háttérbe helyezve gyakran chthonikus vonásokkal bírnak.⁴ Ugyancsak a létszférák közötti átjárás lehetőségére utalhat Butés vízbe ugrása. A bűvár alakja, kezdve az Óceán vizében az

¹ A szó hasonló ironikus használatban egy alkalommal (I, 349) Iasónt is jellemzi.

² *S jött Kekropiából Bútész, ő a derék Teleón fia, / s elkísérte Phalérosz.* A görög szöveget F. Vian kiadásából (Apollonios de Rhodes: *Argonautiques* I–IV. Paris 1974–1981), a magyar változatot Tordai Éva készülő műfordításából idézem, megtartva annak helyesírását.

³ Lásd pl. a lémnosi epizód (metaforikus) szántásjeleneteit (I, 627; 685), a köpenyleírás, illetve Héraklés és Hylas apja ökrökért folytatott harcát (I, 747–751; 1214–1218), a Hylas eltűnése miatt őrjöngő Héraklés bögöly csípte bikához hasonlító képet (I, 1265–1272), Kyréné pásztorkodását (II, 501–504), az Aristaiont a Múzsák pásztoraként bemutató sorokat (II, 513), a kolchisi próbatétel félelmetes ökreit (III, 1342–48), Hélios aranyszarvú csordáját (IV, 964–980).

⁴ Lásd főként a Géryón nyáját megszerző héraklési vállalkozás alvilágjárás-jellegét, vö.: M. Davies: Stesichorus' *Geryoneis* and Its Folk-tale Origins. CQ 38 (1988) 278–280.

öröklét virágát kereső Gilgamesssel, az indoeurópai, s így görög vallásban számos alkalommal tűnik fel tisztító, bajelhárító szertartások részeseként: a magát önszántából vagy parancsra a tengerbe vető hős vagy hősnő a szárazföldről alapvetően eltérő vizes közegből kikerülve újjászületik, átlényegül, istenné lesz.⁵ A halálba merülő, majd egy istennő mellett örökéletüként újra feltűnő Butés története különös jelentőséget nyer az *Argonautikában*, amely, szemben az archaikus epikus hagyománnyal, nem utaztatja hőseit önálló narratív egység keretében az Alvilágba. Noha a Hélios-utódok országába vezető, napszerű aranytárgy megszerzéséért indított vállalkozás egészében ugyancsak értelmezhető *Jenseitsfahrt*ként,⁶ Apollónios Rhodiosnál a holtak világával való érintkezés az alászállás helyett a Hádéből kiemelkedő árnyak, a velük kapcsolatos földi jelek, nyugtalanító jelenések⁷ formájában valósul meg – Butés *katapontismosa* így a *katabasis* feltűnő apollóniosi hiánya miatt is figyelmet érdemel.

Alakja másrészt – s a jelen értelmezés mindenekelőtt erre szeretné felhívni a figyelmet – fontos művészetelméleti kontextus részét képezi, s e poétikai jelentőség nem csupán Butésnek a mitológia emblematisz énekesei, Orpheus, illetve a Szirének melletti, azonos epizódon belüli szerepeltetésére vezethető vissza. Az *Argonautika* a zene kedvéért mindent feláldozó, majd az istenek közé emelt pásztornevű hősné története a művészettel való találkozás, az esztétikai tapasztalás egyes, a korábbi görög irodalom által is megjelenített módjait tűnik újrafogalmazni. A nevével pásztorális allúziókat keltő férfi zene hatására bekövetkező önfeladása majd apoteózisa – miként azt az alábbiakban igazolni igyekezünk – az állati létmódhoz közeli pásztorok által gyakorta megtestesített, földhöz ragadt hétköznapiaság és az attól határozottan elkülönülő, elemelkedő művészet szférájának régóta ismert kontrasztját idézheti. Apollónios Rhodios a sajátos földrajzi környezetbe helyezett, a szent hegyre a hajóról, illetve a tenger mélyéről kerülő, a Múzsák helyett a Szirénekkel találkozó különös vízi pásztor alakjának megalkotásával szemlátomást átértelmezi a *faragatlan, csupahas* pásztorok közül (*Theog.* 26: ποιμένας ἄγραυλοι ... γαστέρες οἶον) a helikóni Múzsák által kiemelt, a művészet és a

⁵ A tengerbe ugrás szimbolikájáról lásd C. Gallini: Katapontismos. SMSR 34 (1963) 61–90; G. Tentorio: Fra le braccia delle Sirene: il salto di Bute (Apoll. Arg. 4. 912–19). In: G. Revelli (ed.): Da Ulisse a... Il viaggio negli abissi marini tra immaginazione e realtà. Pisa 2007, 48–49.

⁶ Vö.: K. Meuli: Odyssee und Argonautika. Untersuchungen zur griechischen Sagengeschichte und zum Epos. Berlin 1921. 15–16; Vian: i. m. (2. jegyz.) III, 125; M. Marinčič: The Poetics of the Argonaut Journey. Shamanism, Sorcery and Art. In: M. Kokole – B. Murovec – M. Šašel Kos – M. Talbot (eds.): Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the 18th Century. Ljubljana 2006. 86.

⁷ Vö.: E. Sistakou: Mapping Counterfactuality in Apollonius' Argonautica. In: M. Skempis – I. Ziogas (eds.): Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic. Berlin–Boston 2014. 173–174. A *katabasis* alternatíváiról lásd P. Kyriakou: Katabasis and the Underworld in the Argonautica of Apollonius Rhodius. Philologus 139 (1995) 256–64.

megismerés szolgálatába állított énekes hésiodosi toposzát,⁸ amelynek újragondolására pontosan Apollónios kortársainál, a bukolika összetett hagyományból építkező műfaját életre hívó Theokritosnál és a *Theogonia* avatásjelenetét (valószínűleg a VII. *idyll* ismeretében) új mozzanatokkal bővítő Kallimachosnál (*Ait.* fr. 2) kerül sor.

A Butés-történet ezen esztétikai olvasatának jogosultságát igazolhatja az (Apollóniosnál egyébiránt nem használatos)⁹ βούτης foglalkozásnév kritikai kontextusban történő megjelenése a kései hellénizmusban. Antipatrosz Sidónios egy *ekphrasis*-epigrammája (*AP* XVI, 169) Aphrodité és Athéné egyképp tökéletes szobrai bemutatva idézi meg az istennők közötti, Paris bíraskodásával zajló szépségversenyt. A záró sor csattanója (Ὡς βούτης ὁ Πάρις τήνδε παρετρόχασεν) a pásztor Paris hibásnak érzett választását annak közönségességére vezeti vissza, s megkérdőjelezi az Athéné szépségét említésre sem méltató trójai ízlését, műértő mivoltát. E költemény s későbbi változatai ismeretében a szirénzene által elbűvölt apollónioszi szereplő névadása tudatos elbeszélői döntésnek tűnik.¹⁰

Az *Argonautika* Butés-elbeszélésének sem előképe, sem későbbi újraírása nem ismert, noha a hős neve a későbbiekben is rendre feltűnik az aranygyapjú mítoszának feldolgozásaiban,¹¹ többnyire üres adatként. Butés argonautakénti ábrázolása ismeretlen az ikonográfiai hagyományban is, s e tény amiatt is különösen figyelemreméltó, mert egy másik, mára elveszett athéni Butés-ábrázolás viszont szóláshasonlat alapjául szolgáló ismertségre tett szert. A *Stoa Poikilié* Kr. e. 460 körülre datált, az amazonháborút ábrázoló freskóján a Butésnéként megnevezett, domborzati elem takarásában láttatott harcosból csupán sisakja látszik. E képre vezeti vissza az antik lexikográfia a θᾶπτον ἢ Βούτης (*gyorsabb[an] mint Butés[t]*) szólást, amelyet a kevésbé kidolgozott, elnagyolt, s ezáltal a hellénizmus esztétikai elveinek ellentmondó alkotásra alkalmaz a görög.¹² Hogy Apollónios Rhodios ismerte az egykori athéni festményt és a hozzá kötődő *locu-*

⁸ A víz pásztorának első pillantásra abszurd képzele révén Butés a jóstehetségű, a hétköznapi tapasztalatot meghaladó, különleges tudással rendelkező Próteus *Odyseiából*, *Georgicából* ismert alakjával is rokonítható, noha az utóbbiaknál meghatározó, erőszak kényszerítette verbális *performance* a gyönyör hatására cselekvő, mindenekelőtt befogadói aspektussal rendelkező, sorozatos *metamorphosis* helyett csupán egyetlen alkalommal (akkor azonban halandóból istenné) változó Butésnél hiányzik.

⁹ Apollónios a homérizáló, ἰὼν νομῆς mellett (I, 751; 1246; III, 277) a βοτήρ alakot hozza formulaszerű használatban (cf. III, 592: βοτήρων / αὔλια; IV, 1248: βοτήρων / αὔλιον). A βούτης foglalkozásnévkénti használatára lásd Nikandr. *Thér.* 74.

¹⁰ Lásd Arabios Scholastikos és Hermodóros epigrammáit (*AP* XVI, 170 és 149), középpontban továbbra is a műveletlen pásztor-Parisszal.

¹¹ Vö.: B. Scherer: *Mythos, Katalog und Prophezeiung. Studien zu den Argonautika des Apollonios*. Stuttgart 2006. 49–50.

¹² Cf. Hésych. Θ 136: θᾶπτον ἢ Βούτης· παροιμία ἐπὶ τῶν ῥαδίως ἐπιτελουμένων, ὅτι τῶν ἐν τῇ στοᾷ μαχομένων τις ἦν, ᾧ ἐπεγέγραπτο Βούτης οὗ ἐφαίνετο τὸ κράνος καὶ ὁ ὀφθαλμός. Τάσσεται οὖν ἡ παροιμία ἐπὶ τῶν ῥαδίως συντελουμένων· καὶ γὰρ ὁ Βούτης ῥαδίως κατεσκευάστω, ἅτε οὐχ ὀλοκλήρου τοῦ σώματος γεγραμμένου. Cf. Sud. Θ 64: Θᾶπτον ἢ Βούτης· ἐπὶ τῶν ῥαδίως γινομένων. τοῦτου γὰρ μόνον ἐφαίνετο τὸ κράνος καὶ ὁ ὀφθαλμός· τὰ δὲ λοιπὰ ὑπὸ τοῦ ὄρους ἐκρύπτετο. – További Butés-ábrázolások a Parthenón déli metopéján feltételezhetők, ahol Aphrodité és Butés együttesén túl fiuk, Eryx és Héraklész (a Géryóntól megszerzett ökrökért vívott, cf. Diod. Sic. IV, 22) ökölharca is szerepelhetett egykor, vö.: LIMC III/I. 152–154.

tiót, biztosan nem állítható. Mindenesetre csábító lenne azt feltételezni, hogy a költő saját, sok hagyományból építkező, tömörségében is rendkívül összetett, részletesen kidolgozott Butés-mitoszát mintegy a műgond hiányának e vizuális-verbális koncepciója ismeretében, esetleg annak ellenpontjául alkotta meg.

2.

Ami a történet forrásait illeti: a férfinak nincs nyoma az Apollónios elsődleges modelljét jelentő *Odysseia* többszörös elbeszélői keretbe foglalt, tudatosan tagolt szirénepizódjában. Szemben az *Argonautika* végig azonos narrátorhang uralta elbeszélésével, az archaikus eposzban Odysseus *én*-elbeszélőként számol be a ténylegesen megtörtént eseményekről (XII, 166–205), felidézve Kirké korábban hozzá intézett (39–54), majd a társaknak elismételt (154–164) tanácsait. Az archaikus énekmondó mellett jelen lévő hallgatók s a jövőbeli olvasók, alkotók számára akár figyelemfelkeltő tartalomjegyzékként, a hamarosan sorra kerülő előadás előzeteseként is értelmezhető, Kirké által ismerttetett veszélykatalógus végén, a Szirénekre vonatkozó tudnivalók zárásaként narratív szempontból igen fontos, a történetmondás tagoltságra utaló mondat szerepel (XII, 56): οὐκ ἐτ’ ἐπειτα διηγεκέως ἀγορεύσω. A kijelentés bizonyára nem csupán az egységes, folyamatos elbeszélés, a ἐν ᾧ σμα διηγεκὲς (fr. 1, 3 Pf.) lehetőségeit újragondoló kallimachosi poétika számára fontos: a fő cselekménybe szőtt, töredékekből összeálló kismarratívák jelenléte Apollónios művészetében is meghatározó,¹³ amint azt Butés két részre tagolt története is szemléltetheti.

Az *Odysseiában* kizárólag Kirké útmutatásában hallani a Szirének körül heverő névtelen csontokról, rothadó, zsugorodó bőrokról (XII, 44–45): Odysseus ilyesmivel nem riogatja előre társait. A dalnak korábban engedők pusztulásának e nyilvánvaló vizuális bizonyítékai ellenére Homérosnál (szemben a többi, számos áldozatot követelő kalanddal)¹⁴ nincs szó a Szirének egyetlen nevesített áldozatáról sem: a főhős környezetében egyénített két mellékszereplő, a *nom parlant* alapján *körültekintő, előrelátó* Perimédész és Eurylochos pontosan az esztétikai élményt személyes biztonsága és társai óvása mellett átélő Odysseus megmentő megköötözésének végrehajtói (XII, 195).

Ami Apollónios további forrásait illeti, a homérosi szirénepizód előképének tekinthető archaikus Argó-elbeszélés, s így annak esetleges Butés-elbeszélése nem maradt ránk.¹⁵ A belőle merítő, a Kr. u. IV–V. századra datált orphikus *Argonautika* katalógusa

¹³ A szegmentáltság poétikájának hasonló példájaként Makris története említhető, ehhez lásd *Pataki E.*: Eredetmitosz és metapoétika Apollónios Rhodios Makris-elbeszélésében (*Argonautica* IV, 535–551; 982–992; 1128–1140; 1170–1181). *AntTan* 57 (2013) 25–51.

¹⁴ Vö.: *R. V. Albis*: Poet and Audience in the *Argonautica* of Apollonius. Lanham 1996. 115.

¹⁵ Az archaikus *Argonauta*-elbeszélés primátusáról Homérosszal szemben lásd *Meuli*: i. m. (6. jegyz.) 91–94; *G. Danek*: Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee. Wien 1998. 250 és *Marinčić*: i. m. (6. jegyz.) 84.

viszont említ egy Butés nevű,¹⁶ a trójai Aineias leszármazottjaként bemutatott, az *arany Apollón*hoz hasonló férfit (140): Βούτης τ' Αινειάδης, ἵκελος χρυσάορι Φοίβῳ. (A βούτης *nomen agentis*ben rejlő pásztorképzet, az Αινειάδης *patronymicum* és az arany társítása az Anchisés-hagyományra, jelesül a homérosi *Aphrodité-himnusz* magának ugyancsak halandót, herceg származású pásztorszeretőt választó *arany Aphrodité*jére is utalhat;¹⁷ e hagyomány felidézésére az apollónios Butés-történetben is látni majd példát az alábbiakban). Az apollónios, a Butést Phalérosszal párba állító kettős *lémmát* imitáló ismeretlen orphikus elbeszélő a férfi társaságában szerepeltet egy madarat (cf. κορώνη) idéző neve alapján talán thériomorf vonásokat mutató, emellett hasonlóan bukolikus képzeteket ébresztő, *ökörevő* hőst is (138: βομφάγος ἦλθε Κόρωνος), kettejük kilétéről, további sorsáról azonban semmi egyebet nem közöl.

Az *Odysseia*hoz s az *Argonautiká*hoz képest egyaránt jelentős eltéréseket mutató, az *én*-elbeszélés formai keretét alkalmazó orphikus szirénepizódban a hajósok kollektív fenyegetettségéről esik szó. A messze csengő (1268: λιγυρὴν ὄπα), *vissza-sosem-térővé* bűvölő (1269: ἀνοστήτους ... θέλγουσιν),¹⁸ ismeretlen témájú, de a homérosihoz hasonlóan vélhetően valamiféle tudást közlő (1270: πύστις αἰοιδῆς),¹⁹ gyilkos dal (1272: φθογγὴν οὐλομένην) hallatán a teljes legénység törekszik feszített evezőcsapásokkal a szirt felé; s a közösségből egyedül kiemelt, név szerint említett kormányos, Ankaios maga is a part felé irányozná a hajót. (Alakja a továbbiakban nem játszik szerepet.) E ponton hangzik fel Orpheus ugyancsak *csengő hangú*, *varázsos* himnusza (1276: λιγὺ κλάζων ὅπῃ θέσκελον ὕμνον), amely a cselekmény jelenében a Szirének és az énekes között zajló *agónt* a dal tárgyává emeli, Zeus és Poseidón versengését, egyúttal három mediterrán sziget keletkezését énekelve meg. Az orpheusi ének hallatára a korábban *csengő hangú*nak mondott Szirének hangszereiket eldobva a tengerbe vetik magukat, s *gyászos végzetük* beteljesülésével (lásd a 1268: λιγυρὴν ὄπα / 1287: πότμος λυγρὸς szójátékot), valamiféle fordított, életteleniségbe vezető *katapontismos* révén néma sziklakká változnak.²⁰

Ami az *Argonautika* mellékszereplőjének római jelenlétét illeti, Vergilius három, látszólagos kontúrtalanságuk ellenére számos, nyelvi játékon alapuló részlettel egyénített Butést is ismer, akiknek azonban (a pásztori háttér általános egyezésén túl) egyike

¹⁶ Apollónios és az orphikus *Argonautica* viszonyáról lásd D. P. Nelis: The Reading of Orpheus. The Orphic Argonautica and the Epic Tradition. In: M. Paschalis (ed.): Roman and Greek Imperial Epic. Heraklion 2005. 170–192.

¹⁷ Cf. *HHAphr.* 93: χρυσέη Ἀφροδίτη.

¹⁸ In: Ritoók Zs. (szerk.): Források az ókori görög zeneesztétikához. Budapest 1981. 29. A szerkesztő fordítása.

¹⁹ A homérosi sziréndal tematikájáról, a *kleos* dal általi kiteljesítésének lehetőségéről lásd Danek: i. m. (15. jegyz.) 254.

²⁰ A Szirének öngyilkosságának apollónios elhagyásáról lásd P. Händel: Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios. München 1954. 121; Danek: i. m. (15. jegyz.) 252–254.

sem azonos az apollóniosi hőssel.²¹ Ellentétes útiránnyal az *Aeneis* is elhajóztatja a trójaiakat a valaha Szirének lakta, pontosan nem lokalizált tengerszakaszon, éneket azonban ekkor már nem hallani, csupán a sziklákra csapódó hullámokat.²² E térségben tűnik el viszont Palinurus (V, 833–863), aki Butéshez hasonlóan a tengerbe hull, mégpedig (szemben a fényes nappal elhangzó sziréndallal) éjszakai jelenés, a fáradt kormányost álomra csábító, hangjával (842: *funditque ... ore loquelas*) és szárnyaival (861: *volans tenuis se sustulit ales ad auras*) egyaránt a Szirénekre emlékeztető *Somnus* hatására.²³ Lényegesen eltér azonban a görög és a latin *katapontismos* befejezése: míg a tengerből megmenekülő Palinurus a szárazföldön gyilkosság áldozatává lesz (VI, 358–361), Butést az Eryx-hegyi Aphrodité emeli maga mellé.²⁴ Palinurus elvesztése fájdalmat ébreszt Aeneasban (869: *gemens casuque animum concussus amici*), miként bánat lesz úrrá Butés társain is annak eltűnésekor (IV, 920: *ἄχρ' ὀχόμενοι*); az Argonauták veszteséglménye azonban, szemben a trójaiakéval, alapvetően más jellegűnek, az érzelmin túl (vagy a helyett) esztétikai meghatározottságúnak tűnik. A császárkori mitográfusok Apollónios egyszerűsített történetét viszik tovább,²⁵ külön említést érdemel viszont Valerius Flaccus egyedülálló változata, amelyben a kizárólag a seregszemlében feltűnő Butés öntudatos (*superbus*) athéni méhészként szerepel,²⁶ ezáltal az apollóniosi mű egy

²¹ Az első, Amycus utódként bemutatott Butes (*Aen.* V, 372–373) az Anchises emlékére rendezett halotti játékokon ökörrért versengő hős egy korábbi áldozata, akinek nevéből az állat artikulátlan, vad ordítása (cf. βοῶν) is kihallható. A második, *antiquus* Butes Anchises hű fegyverhordozója (IX, 647: *armiger ante fuit fidusque ad limina custos*), akinek külsejét Apollón ölti magára, s akit később a gyermekre felvigyázó comesként Ascanius mellé rendel Aeneas. Megjegyzendő, hogy a hely a pasztorális képzeten túl asztrológiai utalással is bír, lásd az Ἀρκτοφύλαξ néven is ismert Βωώτης csillagképet. Szintén a Medvét őrző égi Pásztor alakja sejlik fel a harmadik vergiliusi Butes esetében, aki Camilla aretalógiájában szereplő trójai áldozat (XI, 690–69). Minderről lásd E. Kraggerud: Einige Namen in der Aeneis. SO 36 (1960) 30–39.

²² Cf. *Aen.* V, 864–868: *lamque adeo scopulos Sirenum advecta subibat, / difficilis quondam multorum-que ossibus albos, / tum rauca adsiduo longe sale saxa sonabant, / cum pater amisso fluitantem errare magistro / sensit...*

²³ Vö.: D. Nelis: Vergil's *Aeneid* and the Argonautica of Apollonius Rhodius. Leeds 2001. 205–209.

²⁴ Vergilius utal Aeneas és Eryx féltestvérségére is: V, 23–24 (*litora / fida ... fraterna Erycis*). Venus Erycina római kultuszáról lásd B. Lietz: La dea di Erice nel suo contesto mediterraneo: un'identità contesa. In: E. Acquaro – A. Filippi – S. Medas (ed.): La devozione dei naviganti. Il culto di Afrodite Ericina nel Mediterraneo. Lugano 2010. 89–96.

²⁵ Cf. Apoll. *Bibl.* I, 135: παραπλεόντων δὲ Σειρήνας αὐτῶν, Ὀρφεὺς τὴν ἐναντίαν μοῦσαν μελωδῶν τοὺς Ἀργοναύτας κατέσχε. μόνος δὲ Βούτης ἐξενήξατο πρὸς αὐτάς, ὃν ἀρπάσασα Ἀφροδίτη ἐν Λιλυβαίῳ κατέκισε. Cf. Hyg. *Fab.* XIV, 27.

²⁶ Cf. Val. Flacc. *Arg.* I, 394–96: *proximus hinc Butes Actaeis dives ab oris; / innumeras nam claudit apes longaue superbus / fuscatur nube diem dum plenas nectare cellas / pandit et in dulcem reges dimittit Hymetton*. A kommentár az apollóniosi előképet nem említi, vö.: A. J. Kleywegt: Valerius Flaccus, Argonautica, Book I: A Commentary. Leiden–Boston 2005. 231. – Egy kortárs magyar ifjúsági regény szintén méhészként mutatja be a cselekményben lényeges szerepet nem játszó Butést, aki csupán evezőjét kölcsönzi a mai Budapestről az argonauták közé kerülő címszereplőnek (vö.: Baráth K.: Ida és az aranygyapjú. Kalandozások a görög istenekkel. Budapest 2003. 143). Az apollóniosi narratívát követő műben Orpheus szintén versenyre kel a Szirénekkel, s az *Antigoné* közismert kardalával (*Sok van, mi csodálatos...*) győzi le őket, uo. 147–148.

másik kismítoszának főszereplőjét, a méhészként (IV, 1132–1133) s a Múzsák pásztora-ként (II, 512–513) bemutatott Aristaioست idézve.

Butés szerepének vizsgálatára ösztönöznek az apollóniosi mű egyéb lexikális és narratív párhuzamai is. Úgy tűnik, e kevésbé ismert argonauta körvonalaít a költő szándékolt rejtvényyszerűséggel vázolja fel. Ennek egyik eszköze a genealógiai szálak tudatos összekuszálása. A hajón utazik egy ugyancsak *Teleón* fiaként megnevezett, bátornak és hírnevesnek mondott férfi is, Erybótés. Neve részben Butés majdani apoteózisának színhelyét, az Eryxet evokálja, ezen túl pedig világosan felismerhető benne a βούτης köznév alakváltozatának tekinthető βώτης is.²⁷ Erybótést Butéshez hasonlóan kettős *lémmá*-ban, Eurytiónnal párba állítva mutatja be a katalógus (I, 71–74): Εἶπετο δ' Εὐρυτίων τε καὶ Ἀλκίηϊς Ἐριβώτης, / υἱὲς ὁ μὲν Τελέοντος, ὁ δ' Ἴρου Ἀκτοριδαοῦ· ἦτοι ὁ μὲν Τελέοντος ἑυκλειῆς Ἐριβώτης, / Ἴρου δ' Εὐρυτίων.²⁸ E tautologikusnak ható, a felmenők neveit megismétlő, a származással kapcsolatos földrajzi adatot ellenben nélkülöző egységben két *patronymicum* hangzik el: Erybótés a közelebből nem minősített Teleón,²⁹ Eurytión pedig (az *Odysseia* koldusával azonos nevet viselő) Íros gyermeke.³⁰ A hely zavarba ejti az olvasót, hiszen valójában nem e két férfi származása igényelne tisztázást, hanem a tényleges vérségi kapcsolatban nem álló, csupán névrokon Teleón-fiaké, Erybótésé és az Eryxre kerülő Butésé. Apollónios e ponton nyíltan nem kíván olvasója segítségére sietni. Megjegyzendő azonban, hogy Erybótés a seregszemlét követően Butéshez hasonlóan szintén egy alkalommal kerül még elő: ő szorítja el kardjáról leoldozott szíjával egy társa vállsebét, amelyet Arés fémtollú madara ejtett (II, 1039–1041). A halálos madár motívuma, illetve a kötés és oldás képzetére utaló kifejezések (1240–1241: ξυνέδησεν, λυσάμενος) az apollóniosi Butés-történet félig madár alakú Szirénjeit, illetve az éneküket megköltözve hallgató homérosi Odysseust idézhetik. Butés és Erybótés alakjának egybemosása az eposz feltűnő szerepkettőzéseinek (lásd a két jóst, a két kormányost), *corpuson* belüli és intertextuális névazonosságainak (lásd a két Argost, a két Ankaioست, a két Iphitost, a két Polyphémost) fényében az enigmaalkotáson túl magyarázható az argonauták homogén, azonos értékrendet valló csoportkénti megjelenítésének szándékával is.³¹

Butés alakjának jelentőségét erősíti az a nyilvánvaló motívumegyezés is, amely őt az *Argó* egy másik, a halandóságból szintén kilépő *aquis submersus* utasához köti. A vízben való eltűnés képzete erős rokonságot mutat az I. könyv végi, számos kitérővel megszakított Hylas-történettel (I, 1207–1214; 1221–1239; 1324–1325). Héraklés vizet merítő apródját a szép ifjúba beleszerető forrásnimfa ragadja magával a mélybe. Az eltűnt, a

²⁷ Utóbbi főként összetételekből ismert, lásd az *Odysseia* kondásának συβώτης megnevezését.

²⁸ *Eurytión is csatlakozott, meg a hős Erybótész, / egyikük Írosz sarja, a másik meg Teleóné: / nagyhírű Erybótész volt Teleón fia, Írosz / Eurytiónnak volt nemzője.*

²⁹ *Vian*: i. m. (2. jegyz.) I, 243; IV, 230 szerint a lokrisi Télemónról van szó, akinek alakját Hérodórostól kölcsönzi a költő.

³⁰ Cf. *Od.* XVIII, 1–8.

³¹ Bővebben (Butés említése nélkül) lásd *J. Nishimura-Jensen: The Chorus of Argonauts in Apollonius of Rhodes' Argonautica. Phoenix 63 (2009) 11–12.*

szó szoros értelmében νυμφόληπτος Hylas, amint arról az öt egyképp kereső Argonauták és az olvasók egy későbbi *ex eventu* jóslatból értesülnek (1324–1325), a nimfa férje lesz, s így az örökéletűek közé kerül.³² Eltűnése fontos következményekkel jár: Héraklés távozik a hajóról (csakúgy, mint a fiú eltűnését neki jelentő, a katalógusban [I 40–44] harmadikként említett, szintén *Odyseia*-beli nevet viselő Polyphémos).³³ Butés a Hylaséhoz hasonló *raptus* áldozataként ugyancsak istennő *paredros*ává válik, jelentős eltérés azonban a két történet között, hogy a hétköznapi tudatállapotából a sziréndal hatására kilépő, ezáltal a platóni, esztétikai értelemben νυμφόληπτος argonauta önként (pontosabban önkívületben)³⁴ veti magát a tengerbe, szemben Hylas passzivitásával, akit az Aphrodité hatása alá kerülő,³⁵ így lényegében *rapta* nimfa ragad el. A habokban való eltűnés térbeli koordinátái ugyancsak ellentétesek: Hylas örökre a mélyben marad, Butést a hegyen lakozó Aphrodité (maga is Αναδυομένη) a magasba emeli.

3.

A fizikai erőn alapuló, hagyományos hőseszményt megtestesítő Hérakléshez kötődő Hylasszal ellentétben Butés a vállalkozás szellemi vezetője, a katalógusban kivételes részletességgel bemutatott (I, 23–34) Orpheus mellett jelenik meg, akinek bűvös éneke és hangszerjátéka (I, 27: θέλξει αἰοιδῶν ἐνοπιῇ, 31: θελγομένης φόρμιγγι) rokonítható az Apollónios Rhodios által megcélzott művészi hatással.³⁶ Az Argonauta-történet résztvevőjeként a Kr. e. VI. századtól ismert³⁷ énekes alakját a szakirodalom egyöntetűen a tudatos hellénisztikus költő alteregójának tekinti.³⁸ Orpheus végigkíséri az *Argó* útját,

³² Más változatok egyértelműen Hylas apoteózisára utalnak, így a homérosi formulát idéző orphikus *Argonautika* (648: ἀθάνατος τε πέλῃ και ἀγήραος ἤματα πάντα) és Theokritos (*Id.* XIII, 72: μακάρων ἀριθμεῖται). Hylas különös násza számos párhuzamot mutat az Apollóniosnál a Szirénékkel szoros kapcsolatban álló Persephoné *raptus*ával, vö.: R. Hunter: *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies.* Cambridge 1993. 40, 41–45.

³³ Az Argórol nem a halálba távozó hősokról Hunter: i. m. (32. jegyz.) 41–45.

³⁴ Cf. *Phaidr.* 238d.

³⁵ Cf. *Arg.* I, 1232–1233: τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησεν Κύπρις.

³⁶ Vö. M. Cuypers: Apollonius of Rhodes. In: I. F. de Jong – R. Nünlist – A. Bowie (eds.): *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature.* Leiden 2004. 58; M. Fantuzzi – R. Hunter: *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto.* Roma – Bari 2002. 126.

³⁷ Lásd Meuli: i. m. (6. jegyz.) 92–93; Scherer: i. m. (11. jegyz.) 118–120.

³⁸ Lásd pl. S. Busch: Orpheus bei Apollonios Rhodios. *Hermes* 121 (1993) 323; P. Kyriakou: Homeric hapax legomena in the *Argonautica* of Apollonius Rhodius. Stuttgart 1995. 190–205 (a könyv megszerzéséért Adorjáni Zsolt-nak tartozom köszönettel); Hunter: i. m. (32. jegyz.) 127, 149–151; M. Asper: Apollonius on Poetry. In: Th. D. Papanghelis – A. Rengakos (eds.): *Brill's Companion to Apollonius Rhodius.* Leiden 2008². 177–178. Ezen általános megközelítést árnyalja az Orpheus sámánszerű vonásait hangsúlyozó Marinčić: i. m. (6. jegyz.), a szakrális mediátorszerepét kiemelő J. Klooster: *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry.* Leiden 2011. 86, illetve az Orpheus alakját az *oikistés* képzetére visszavezető A. Karanika: *Inside Orpheus' Songs: Orpheus as an Argonaut in Apollonius Rhodius' Argonautica.* GRBS 50 (2010) 394.

keleustési minőségében, lantjáték kísérte, ismeretlen szövegű dalával biztosítja az evezés ritmusát, segíti a hajó jó ütemű (noha nem feltétlenül célirányos) haladását, amelyet az Apollón tiszteletére bemutatott kultikus táncéhoz hasonlít a költő (I, 536–541).³⁹ Az énekes a záróének során három alkalommal, a Szirén-epizód (IV, 885–921) mellett a Hesperidákkal való találkozás során (1409–1422) és a Tritón-jelenetben (1547–1552) is döntően befolyásolja a cselekmény menetét, megmentve vészhelyzetbe került társait. Az argonautákból formálódó epikus kar közreműködése révén magányos hangja többnyire a legénység egybetartozását megszilárdító *choródiá*vá bővül: a zene e közösségformáló erejének szimbolikus erejű megnyilvánulása a Homonoia-oltár létrehozása (II, 714–719).⁴⁰

Orpheus szavait *oratio recta* formájában soha nem hallani. A mitikus énekessel versengeni nem kívánó, annak kijelentéseit részint kontrolláló, részint azokat sajátjaival helyettesítő elbeszélő révén az olvasó csupán a verbális-zenei megnyilvánulás aktusát,⁴¹ leginkább a hangszer megragadásának mozdulatát látja. Az orpheusi dal hatása ennek ellenére nyilvánvaló. Az indulás előestéjén felhangzó, Homéros-allúziókkal teli kozmikus nyitány (I, 496–511)⁴² lecsillapítja a hősök elmérgesedő vitáját – a jelenetet a kutatás egyöntetűen az eposz világképében meghatározó szerepet játszó empedoklési φιλότις / νεῖκος dinamikájának a cselekmény szintjén történő megjelenéseként értelmezi.⁴³

Az orpheusi dalok megidézése során Apollónios számos olyan motívumot alkalmaz, amelyek részét képezik majd a Butés-elbeszélésnek is. Az I. ének végén, a Kyzikos tragikus tévedésből történt legyilkolását kiengesztelő áldozat során az argonauták az énekes vezetésével pajzsukat karddal ütögetve mutatnak be fegyvertáncot (1135–1137), hogy eloszlassák a királyt siratók baljós hangját – a gyászdal és az azt túlharsogó ritmikus fegyverzaj kakofóniája a (hagyomány szerint halálos) sziréndal és az orpheusi anti-zene egyidejű megszólalását előlegezi meg.⁴⁴

³⁹ Bővebben Nishimura-Jensen: i. m. (31. jegyz.) 3.

⁴⁰ Az argonauták karáról Nishimura-Jensen: i. m. (31. jegyz.) *passim*.

⁴¹ Vö. Hunter: i. m. (32. jegyz.) 148–151; S. Goldhill: The Paradigms of Epic: Apollonius Rhodius and the Example of the Past. In: The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature. Cambridge 1991. 299.

⁴² Lásd főként Busch: i. m. (38. jegyz.) és D. P. Nelis: Demodocus and the Song of Orpheus (Ap. Rhod. Arg. I, 496–511) MH 49 (1992) 153–170.

⁴³ Lásd pl. J. J. Clauss: The Best of the Argonauts. The Redefinition of Epic Hero in the Book I of Apollonius' Argonautica. Berkeley 1993. 83–86; M. Fusillo: Il tempo delle Argonautiche. Roma 1985. 58–63; Albis: i. m. (14. jegyz.) 29–31; Hunter: i. m. (32. jegyz.) 177; Asper: i. m. (38. jegyz.) 177–179. Az empedoklési háttérrel lásd P. Kyriakou: Empedoclean Echoes in Apollonius Rhodius' Argonautica. Hermes 122 (1994) 309–19; újabban D. P. Nelis: Empedoclean Epic: How Far Can You Go? Dictynna 1 (2014) <http://dictynna.revues.org/1057>. Az egyéb forrásokról, így Hésiodosról lásd M. A. Santamaria: The Song of Orpheus in the Argonautica and the Theogonic Library of Apollonius. In: L. A. Guichard – L. García Alonso – M. Paz de Hoz (eds.): The Alexandrian Tradition. Interactions between Science, Religion, and Literature. Bern 2014. 115–141.

⁴⁴ Vö.: H. Fränkel: Noten zu den Argonautika des Apollonios. München 1968. 133. A sírást elnyomó zaj motívuma feltűnően hiányzik viszont a krétai barlangba rejtett kis Zeus apollóniosi történetéből (I, 508–510; III, 134).

További párhuzamok mutatkoznak az Amykos feletti győzelmi ünnep során is: az ott elhangzó orpheusi ének hallatán elül a szél, s a dalra figyelő tájat jóleső melegség járja át (II, 162–163: *περὶ δὲ σφιν ἰαίνετο νήνεμος ἄκτῃ / μελπομένοις*) – a zene hatására bekövetkező, a Homérosból ismert, a Szirének okozta végzetes kiszáradástól merőben eltérő, ártalmatlan melegségérzet a szirénhang Butésre gyakorolt hatásának leírásában (IV 914: *θυμὸν ἰανθείς*) tér majd vissza.⁴⁵ Az eredetileg belső mozgásra, a lélek indulatok általi felkavarodására, forrongására utaló, a melegedés képzetét másodlagos jelentésként magára vevő, a IV. énekben többször visszatérő (1457, 1756) *ἰαίνω* alkalmazása Butés lelkiállapotának megjelenítésére a történet végkimenetelét is előrevetítheti:⁴⁶ a férfit a *dea ex machina* során az a habokból kiemelkedő (a műben mindvégig következetesen Kyprisnek, Kythéreiának nevezett)⁴⁷ istennő menti meg, akinek legfontosabb neve a folyadékok felületén forrás közben képződő tajték, hab (*ἄφρος*) képzetére megy vissza.⁴⁸ Noha az elbeszélő ez alkalommal sem idézi az *Argó* énekesét, a természetre gyakorolt hatással, a táj örömteli melegségével kapcsolatos megjegyzés (amelyből viszont feltűnően hiányzik a zenére rezonáló növények, állatok ismert irodalmi és ikonográfiai toposza) egyértelműsíti az orpheusi dal mágikus hatását az olvasó számára, akinek a műfajnév (161–162: *συνοίμιον ὕμνον ἄειδον / ἐμμελέως*)⁴⁹ alapján hozzávetőleges elképzelése mégiscsak lehet az elhangzottakról.⁵⁰ A himnusz *hapax* *συνοίμιον* jelzője egyszerre utalhat az *Argó* útjára s annak Orpheus biztosította zenei kíséretére; valamint, tágabb irodalomtörténeti összefüggésben, az inspiráció és *techné* viszonyát tárgyaló homérosi kijelentés *dalút* (*οἶμν*) metaforáját idézve,⁵¹ az epikus hagyománnyal való együttes haladás kérdésére.

A Hajnali Apollónnak bemutatott áldozat során (II, 701–710) Orpheus az argonauták karát vezeti *bistón* lant kísértc, messze csengő énekével (704: *Βιστονίη φόρμιγγι λυγείης ἦρχεν οἰοδῆς*). Ugyanezen, az Aréstól származó harcias trák törzset idéző jelzőt még egy alkalommal olvasni majd a műben,⁵² a Szirének ellen feszesre ajzott húrok kapcsán (IV, 906: *Βιστονίην χερσὶν ἑαῖς φόρμιγγα τανύσσας*). A *paian* idézése helyett Apollónios itt is kizárólag az éneklés tényére utal, s noha az Apollónhoz fordulás gesztusával nyilvánvaló párhuzamot von elbeszélői önmaga és az általa teremtett szereplő között (I, 1: *Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε*, cf. II, 704: *ἦρχεν*), különös csavarral kizárni igyekszik a varázsénekre célzó korábbi utalásokkal immáron felcsigázott érdeklődésű olvasót Orpheus meghallgatásának lehetőségéből. A témamegjelölés után az orpheusi dalt közvetítő nar-

⁴⁵ Vö. *Tentorio*: i. m. (5. jegyz.) 59.

⁴⁶ Vö. *J. Latacz*: *Zum Wortfeld Freude in der Sprache Homers*. Heidelberg 1966. 220–231.

⁴⁷ Vö. *V. H. Knight*: *The Renewal of Epic. Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Leiden 1995. 273.

⁴⁸ A szó kizárólag az ivó lasónt tajtékos agyará vadkanhoz hasonlító képben szerepel (III, 1353).

⁴⁹ Az orpheusi dalok műfaji besorolásáról *Klooster*: i. m. (38. jegyz.) 84–85.

⁵⁰ Vö.: *Nishimura-Jensen*: i. m. (31. jegyz.) 5–6.

⁵¹ *Od.* XXII, 347, cf. Theokr. VII, 35–36: *ζυνὰ ὁδὸς*. Az út metaforájáról Apollóniosnál lásd *Albis*: i. m. (14. jegyz.) 47–49.

⁵² Cf. Steph. Byz. *Etym.* 171, 8. *Βιστονία*.

rátor szántsándékkal belebonyolódik az isten soha nem vágott göndör fűrtjeinek (a káromlás kockázata miatt azonnali öncenzúrának alávetett, bocsánatkérés kísérte)⁵³ vallástörténeti, illetve a himnuszti kísérő táncszó eredetének filológiai kérdésébe (707–710; 711–714), s mire ezek kibogozására sor kerül, az orpheusi dal már véget ért.⁵⁴

A későbbi Butés-elbeszélés szempontjából különösen érdekes a Sthenelossal, a vergiliusi Palinurus másik apollónios modelljével kapcsolatos jelenet. A Héraklés szövetségeseiként (az athéni, festett Butés kapcsán már említett) amazonháborúban elesett hős szellemét Persephoné engedi fel az alvilágból, hogy az tanúja legyen hajdani társai tengeri vonulásának. Utóbbiak, megrettenve a *spectaculum* szemlélésére a sír tetejére telepedett, a hajót onnan figyelő *spectrum* (II, 918: τύμβου δὲ στεφάνης ἐπιβὰς σκοπιάζετο νῆα) látványától, a jelenést a Hajómentő Apollónnak szentelt oltár felállításával engesztelik ki. A hagyományos állatáldozatot különös szertartás egészíti ki: Orpheus az oltárra helyezi lantját (II, 928–929: ἄν δὲ καὶ Ὀρφεὺς / θῆκε λύρην). A föld mélyéből a sírhalomra emelkedő Sthenelos térbeli elhelyezkedése részint a szirten lesben álló Sziréne alakját készíti elő (IV, 900: εὐόρμου δεδοκημέναι ἐκ περιωπῆς),⁵⁵ részint Butés későbbi vízbe zuhanásával és felemelkedésével mutat párhuzamot. Az *anathéma* motívuma s az azt kísérő, igen tömör, az eredetmítosz-formálás lehetőségéről lemondó toponímiai megjegyzés (929: ἐκ τοῦ δὲ Λύρη πέλει οὖνομα χῶρον) több okból is meglepő. Egyrészt, a jegyzetszerű *aition* a cselekmény szempontjából teljesen közömbös: a mű másutt nem utal sem a Lyra nevű paphlagóniai városra, sem a *Lyra* csillagképre, amelynek egyéb szerzőknél olvasható *katasterismos-aition*jaiban Orpheus mellett más mitikus zenészek (a lantot feltaláló Hermés, Arión) is rendre feltűnnek.⁵⁶

Még nehezebben magyarázható a hangszertől való megválás gesztusa,⁵⁷ amely szembefordulni látszik a kortárs motívumhasználattal. Theokritos I. *idylljének* szerelmi bánatban elolvadó (66: ἐτάκετο), Butéshez hasonlóan vízben eltűnő (140: ἔβα ρόον), passzív zenehallgató helyett azonban aktív zenészként ábrázolt Daphnisa a búcsú pillanatában válik meg syrinxétől (127–129); miként a foglalkozást, a *technét* reprezentáló tárgy átruházása az adott mesterséget pártfogoló istenre a votív epigrammákban is rendre a pálya lezárásának pillanatában történik. Apollónios Rhodios Orpheusának ellenben távolról sem ez az utolsó éneke: *phorminx*a kíséretével hangzik majd fel Iasón és Médeia titkos esküvőjén az argonauták nászda (IV, 1159–1160: ἐμμελῶς Ὀρφεὺς

⁵³ Cf. II, 708: ἰλήκοις. Hasonló helyesbítésre kerül sor Drepané eredetmondája kapcsán (IV, 984: Ἰλατὲ Μοῦσαι).

⁵⁴ A hely az *oratio recta* és *obliqua* vegyítésén, a narrátor és a karakter szavainak egybemosásán alapul, így nem dönthető el, ki követ el szentségtörést frizuraügyben, Orpheus, vagy az őt közvetítő (kijavító) Apollónios, vö.: *Albis*: i. m. (14. jegyz.) 29–31; *Goldhill*: i. m. (41. jegyz.) 298–300. Az orpheusi dal hozzáférhetetlenségéről lásd még *Nishimura-Jensen*: i. m. (31. jegyz.) 6–7.

⁵⁵ Mint láttuk, a körbetekintés motívuma az *Odysséia* szirénjelenetében a hőst megkötöző társak (Eurylochos, Perimédész) nevében van jelen.

⁵⁶ A kortársak közül lásd Arat. *Phaen.* 268.

⁵⁷ A problémára (magyarázat nélkül) *W. G. Thalmann* is utal: Apollonius of Rhodes and the Spaces of Hellenism. Classical Culture and Society. Oxford – New York 2011. 112.

ὕπαι λίγα φορμίζοντος / νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον), s ugyancsak őt látjuk, amint az ezt követő nyilvános ünnepségen csillogó szandáljával veri a taktust lant kísérete dalához (1194–1195: ἐν δὲ σφισιν Οἰάγροιο / υἱὸν ὕπαι φόρμιγγος ἑυκρέκτου καὶ αἰοιδῆς / ταρφέα σιγαλόνεντι πέδον κροτέοντα πεδίλω).⁵⁸ (Hogy a sivatagban Orpheus szintén énekelt, hangszer kísérete imával fordulna *éles hangon* (IV 22: ἀδινῇ ὀπί) a Hesperidákhoz, a fogalmazás alapján nem egyértelmű).⁵⁹

A lanttól való, szakrális körülmények között történő megválás bemutatásából, illetve a későbbi, továbbra is hangszer kísérete orpheusi fellépések megjelenítéséből adódó, az elbeszélés belső logikáját fenyegető veszélyt az ideiglenesen muzikológussá előlépő Apollónios eltérő hangszernevek alkalmazásával hárítja el. Az egyetlen alkalommal szereplő lűrῆ (II, 922), a kétszer említett κιθάρα (I, 495 és 540) és a domináns φόρμιγξ (I, 31, 512, 538, 740; II, 161, 704; IV, 906, 1194) elkülönítésével az elbeszélő mintegy zeneesztétikai jegyzetet fűz a mítoszhoz, sejtetve, hogy Orpheusnak több, különféle hangszere van, amelyek más-más stílusú művek megszólaltatását, esetleg a hallgató lelkében más-más *éthos* kialakítását teszik lehetővé⁶⁰ – e tudatos, a hellénisztikus ποικιλία eszményét idéző változatosság fontos lehet a Butés eltűnését kísérő orpheusi fellépés eddigiektől markánsan eltérő mivoltának magyarázatakor.

Az eddig említett, a szirénjelenetet a többi orpheusi dallal összekötő párhuzamos szálakon túl külön említést érdemel az első ének azon néhány sora, amely a zenei elragadottság hatására bekövetkező butési *katapontismos* sajátos, mozgáskoordinátáit tekintve ellenpontszerű előkészítésének tekinthető. Míg a Szirének mozdulatlan szirtje mellett elsikló hajóról Butés a vízbe merül, hogy tovább hallhassa a dalt, Orpheus Artemist magasztaló harmonikus éneke (569: εὐθήμενοι... αἰοιδῇ) hallatán a görög filozófiai tradícióban az értelem és a műzsaiság teljes hiányát⁶¹ megtestesítő halak felbuknak az árból, s követik a zenét tőlük eltávolító, tovasikló Argót, *miként a nyáj a pásztort az akol-*

⁵⁸ Orpheus szerepéről a (látszólagos) φιλία jegyében létrejövő, totális νεῖκος-ban végződő házasságban lásd R. J. Clare: *The Path of the Argo. Language, Imagery and Narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Cambridge 2002. 256–257.

⁵⁹ Utóbbi hely zenei kontextusa amiatt is fontos, mert a hangszer feláldozása után lant nélkülivé váló Orpheus alakja elliptikus nyelvi játékot is eredményezhet. A tragédia nyelvében az ἄλυρος jelző, amint arról Aristotelész is tud (*Rhet.* 1408a7), a gyászénekekre vonatkozik, ahol a fájdalom súlyának kifejezésére a hűrok helyett kizárólag az emberi hang alkalmas: Orpheus esetleges lant nélküli megszólalása a krízishelyzetben a halálközelség érzetét erősíthetné. Az ἄλυρον μέλος kapcsán (Apollónios említése nélkül) lásd A. Iriarte: *Le chant-miroir des Sirènes*. Métis 8 (1993) 152–153.

⁶⁰ A nehéz, mélyen zengő orpheusi *phorminx*-ot a homérosi hang metaforájának tekinti, s azt szembeállítja az apollónios narrátor magas, éles hangjával M. M. De Forest: *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic*. Leiden 1994. 16.

⁶¹ A halak értelmetlenségével kapcsolatos klasszikus hely Platónnál olvasható (*Tim.* 92). A dialógus amiatt is figyelmet érdemel, mert Timaios több esetben szerepel a kutatásban az apollónios Butés-történet lehetséges forrásaként, vö.: *Fränkel*: i. m. (44. jegyz.) 234; *Händel*: i. m. (20. jegyz.) 123. A halmotívum (a Néreiseket delfinekhez hasonlító kép kivételével: IV, 933–937) Apollóniosnál kizárólag a Földszülöttek tengerparton heverő, madarak és halak számára lakomát jelentő hulláinak homérosi helyet (*Il.* I, 4–5) aktualizáló leírásakor tér vissza (I, 1001), lásd M. F. Williams: *Landscape in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Frankfurt am Main – Bern 1991. 263.

ba.⁶² A néma, süket halak és az orpheusi zene egymás mellé rendelése felettébb meglepő: a lant, kiváltképp az orpheusi lant vízi lényekre gyakorolt elemi erejű hatására sem a korábbi, sem a későbbi tradícióban nincs adat (noha a halott énekes tengeren sodródó, mindvégig éneklő fejének mítosza erre például jó alkalmat adna). A másunnan nem ismert társítás révén Apollónios közvetett filológiai jegyzet formájában vallástörténeti kapcsolatra is célozhat. Az Orpheus név alternatív etimológiájaként olykor megjelenik az ὄρφος halnév is, amelyet egyes lykiai Apollón-szentélyek szent jóshalaival szokás összefüggésbe hozni,⁶³ akiket Plinius szerint sípszóval (*fistula*) csalogatnak magukhoz a jóslatkérők.⁶⁴

Hasonló, a *logos*ban nem részesülő halak viselkedését alapjaiban megváltoztató erővel a görög filozófiai hagyományban egyedül (a Butés mítoszában is kulcsfontosságú) Aphrodité bír, miként arról Empedoklés egy töredéke (fr. 74) tanúskodik: φῦλον ἄμουςσον ἄγουσα πολυσπερέων καμασῆνων.⁶⁵ A hellénisztikus költő vélhetően ez alkalommal is tudatosan imitálja, egyben korrigálja az *Argonautika* világképében meghatározó jelentőségű archaikus szerzőt: az empedoklési mondat ἄμουςσον (műzsaiatlan) szavában rejlő lehetőséget kibontva Apollónios a szerelmi vágy helyett a művészet, a zene iránti minden élőlényre egyaránt ható, ösztönös sóvárgást jeleníti meg a lantszót követő, annak hallatára a vízből felszökő, értelem nélküli mindennapi közegükből ezáltal ideiglenesen szabaduló halak képével. Úgy tűnik, hasonló esztétikai tapasztalás vár a nevében jelzett, pásztorsággal kapcsolatos régi sztereotípiá miatt első pillantásra a művészet szférájából (az érzékelésre és kifejezésre képtelen halakhoz hasonlóan) eleve kizárt Butésre is. A halakkal kapcsolatos sorok esztétikai jelentősége kétségtelen amiatt is, mert minden bizonnyal ugyanezen Empedoklés-töredékre reflektálnak a II. *iambos* állathangokat különféle irodalmi műfajok képviselőivel, így a tragédiaírókat a vízben élőkkel megfelelő sorai csakúgy, mint a kallimachosi vízivókat a halak (καμασῆνες) s más banális témák megéneklőiként gúnyoló, a bor ihlető erejére esküvő epigrammák.⁶⁶

Ugyanezen részlet és a Butés-epizód összetartozását jelezhetik a hajó s a halak mozgását érzékeltető, hagyományos gyűrűszerkezetet mutató hasonlat akusztikai utalásai is. A tengerlakók úgy követik az Argót, mint a *csengő hangú* sípján (577: σύριγγι λιγείη) dalt játszó pásztort a nyáj az akolba – a λίγειαί, ill. λυγυρή ὅπῃ minősítést kapja

⁶² Cf. *Arg.* IV, 572–579: τοὶ δὲ βαθεῖης / ἰχθύες αἰσسونτες ὕπερθ' ἁλός, ἄμμιγα παύροις / ἄπλετοι, ὕγρα κέλευθα διασκαίροντες ἔποντο· ὥς δ' ὀπότε ἄγραυλοιο μετ' ἵχνια σημαντήρος / μυρία μῆλ' ἐφέπονται ἄδην κεκορημένα ποίης / εἰς αἰλιν, ὃ δέ τ' εἶσι πάρος, σύριγγι λιγείη / καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος – ὥς ἄρα τοίγε ὠμάρτευν.

⁶³ Vö.: R. Eisler: *Opheus the Fisher*. London 1921. 14–15; 297–298, újabban T. Bryce – J. Zahle: *The Lycians I. The Lycians in Literary and Epigraphic Sources*. Copenhagen 1986. 197.

⁶⁴ Cf. *NH* XXXII, 8, 17. Fűvös hangszer és halak társítása ismert Hérodotosnál is (I, 141), aki Kyros egy politikai példabeszédében szerepelteti az *aulos*szal partra csalt, a hálóban vergődő halak képét, míg Ailianosnál (hangszer megnevezése nélkül) énekel, tánccal a szárazföldre csalt rájákról olvasni, *NA* I, 39.

⁶⁵ A καμασῆν hal jelentését egy további empedoklési hely igazolja (fr. 72): εἰνάλιοι καμασῆνες.

⁶⁶ Cf. *AP* XI, 20: καμασῆνας / ᾄδετε. A halszimbolikához lásd Pataki E.: *Poetica naturalis*. Megjegyzések a kallimachosi poétikához. In: *Kräehling E.* (szerk.): *Hedypathetica*. Tanulmányok a hellénisztikus irodalom köréből. Budapest 2005. 201–206.

majd a Szirének hangja (IV, 892 és 914) is, csakúgy, mint a hajót a közelükbe vezető szél (IV, 566: λιγὺς οὖρος). A kétszeres homérosi allúzió alapuló, bukolikus színezetű hasonlat ismét fontos metapoetikusi mondanivalót hordoz.⁶⁷ Az ἀγραύλοιο μετ' ἵχνια σημαντήρος szerkezet jelzője a (Cholkishoz közeledve egyre gyakrabban megidézett)⁶⁸ Hésiodos földhözragadt pásztorait minősítette egykoron (*Theog.* 26); a többes számú ποιμένες alakot felváltó, ritka, az eposzban mindössze kétszer szereplő σημαντήρ főnév pedig könnyen értelmezhető vizuális jelre, jelhagyásra való utalásként.⁶⁹ A pásztor lába nyomán keletkező, egymással közvetlenül nem érintkező jelekből kialakuló útvonal, természetes sor képzete a nyomkövetés, nyomolvasás (ἵχνια) motívumával társulva az olvasóban újra előhívhatja a korábbi Orpheus-dalban szereplő συνοίμιον (II, 162) minősítésben rejlő *dalösvény* képzetét, tágabb összefüggésben pedig ismét utalhat a hellénizmus meghatározó írásbeli jellegére,⁷⁰ illetve az *imitatio* kérdésére, az archaikus költészet nyomdokain való haladásra.

4.

Ezen utalások, szövegbeli összeköttetések bemutatása alapján a Butést Orpheus és a Szirének mellé, ideiglenesen főszereplővé emelő epizód (IV, 885–921) metapoetikus tétje igen valószínűnek tűnik.

Ἥμος δ' ἄκρον ἔβαλλε φαεσφόρος οὐρανὸν ἠώς, 885
 δὴ τότε λαιψηροῖο κατηλυσίῃ ζεφύροιο
 βαῖνον ἐπὶ κληῖδας ἀπὸ χθονός· ἐκ δὲ βυθοῖο
 εὐναίας εἴλκον περιγηθέες ἄλλα τε πάντα
 ἄρμενα μηρύοντο κατὰ χρέος, ὕψι δὲ λαῖφος
 εἵρυσσαν τανύσαντες ἐν ἰμάντεσσι κεραίης. 890
 νῆα δ' ἔγκραῖς ἄνεμος φέρειν· αἶψα δὲ νῆσον
 καλὴν Ἀνθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα

⁶⁷ Cf. *Arg.* I, 575–579: ὥς δ' ὅπότε ἀγραύλοιο μετ' ἵχνια σημαντήρος / μυρία μῆλ' ἐφέπονται ἄδην κεκορημένα ποιῆς / εἰς αὔλιν, ὃ δὲ τ' εἴσι πάρος, σύριγγι λιγείῃ / καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος – ὧς ἄρα τοίγε / ὠμάρτευν. A pásztorsíp és a juhászt követő nyáj képe egyaránt az *Ilias*-ból származik (XVIII, 525, ill. XIII, 490), az eredeti harci kontextus pacifikálásáról lásd *B. Effe*: Tradition und Innovation. Zur Funktion der Gleichnisse des Apollonios Rhodios. *Hermes* 124 (1996) 305. Az εἰς αὔλιν szójátékáról lásd *J. J. Clauss*: Two Curious Reflections in the Argonautic Looking-Glass (*Arg.* I, 577 and 603). *GIF* 41 (1989) 195–207.

⁶⁸ Hésiodos hatásáról lásd *Santamaria*: i. m. (43. jegyz.), újabban *R. P. Martin* megjelenés alatt álló tanulmányát: Distant Landmarks: Homer and Hesiod. In: *J. Murray – Ch. Schroeder* (eds.): *Cambridge Companion to Apollonius*. <http://www.princeton.edu/~pswpc/pdfs/rpmartin/021203.pdf>, 31–34.

⁶⁹ A szó a sárkányfog-aratás jelenetében elkeseredett parasztgazdaként láttatott Aiétésre vonatkozik (III, 1403) vö. *Effe*: i. m. (67. jegyz.) 304–305.

⁷⁰ A természetes írás hasonló zoológiai metaforáját lásd pl. Timónnál (fr. 12 Di Marco: βιβλιακοὶ χαρακῖται).

λίγειαί Σειρήνες σίνοντ' Ἀχελώιδες ἡδεῖησι
 θέλγουσαι μολπῇσιν ὅτις παρὰ πείσμα βάλοιτο. 895
 τὰς μὲν ἄρ' εὐειδῆς Ἀχελώϊω εὐνηθεῖσα
 γείνατο Τερψιχόρη, Μουσέων μία, καὶ ποτε Διοῦς
 θυγατέρ' ἰφθίμην, ἀδμῆτ' ἔτι, πορσαίνεσκον
 ἄμμιγα μελπόμεναι· τότε δ' ἄλλο μὲν οἰωνοῖσιν
 ἄλλο δὲ παρθενικῆς ἐναλίγκιαι ἔσκον ιδέσθαι,
 αἰεὶ δ' εὐδόρμου δεδοκημένοι ἐκ περιωπῆς 900
 ἦ θαμὰ δὴ πολέων μελιθδεά νόστον ἔλοντο,
 τηκεδόνι φθινύθουσαι. ἀπληγέως δ' ἄρα καὶ τοῖς
 ἴεσαν ἐκ στομάτων ὅπα λείριον· οἱ δ' ἀπὸ νηὸς
 ἦδη πείσματ' ἔμελλον ἐπ' ἠιόνεσσι βαλέσθαι,
 εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγροιο πάις Θρηϊκίος Ὀρφεύς, 905
 Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς φόρμιγγα τανύσσας,
 κραπνὸν ἐντροχάλοιο μέλος κανάχησεν αἰοιδῆς,
 ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαί
 κρεγμῶ· παρθενίην δ' ἐνοπὴν ἐβιήσατο φόρμιγξ,
 νῆα δ' ὁμοῦ ζέφυρός τε καὶ ἠχῆεν φέρε κῦμα 910
 πρυμνόθεν ὀρνύμενον, ταὶ δ' ἄκριτον ἴεσαν αὐδὴν.
 ἀλλὰ καὶ ὥς Τελέοντος εὖς πάις οἶος ἐταίρων
 προφθάμενος ξεστοῖο κατὰ ζυγοῦ ἐνθορε πόντῳ
 Βούτης, Σειρήνων λιγυρῇ ὅπῃ θυμὸν ἱανθείς,
 νῆχε δὲ πορφυρέοιο δι' οἴδματος, ὄφρ' ἐπιβαίῃ, 915
 σχῆτλιος· ἦ τέ οἱ αἶψα καταντόθι νόστον ἀπηύρων,
 ἀλλὰ μιν οἰκτεῖρασα θεὰ Ἑρως μεδέουσα
 Κύπρις ἔτ' ἐν δίναις ἀνερέψατο καὶ ῥ' ἐσάψεν
 πρόφρων ἀντομένη, Λιλυβηίδα ναίεμεν ἄκρην.
 οἱ δ' ἄχεϊ σχόμενοι τὰς μὲν λίπον, ἄλλα δ' ὄπαζον 920
 κύντερα μισοδίησιν ἀλὸς ραιστήρια νηῶν.⁷¹

⁷¹ És hogy a fényes Hajnal az ég alját beragyogta, / akkor a gyors Zephiürosz feltámadtára a földről /
 már evezőpadjuk mellé léptek, s odalentről / felhúzták ujjongva a horgonyt, s összetekertek / minden felszere-
 lést, ahogyan kell, és a magasba / felvonták kifeszítve a rúd szíján a vitorlát. / S enyhe fuvallat vitte a bárkát,
 s Anthemoessza / szép szigetét meglátták: édes dallamaikkal / megbabonázva az arra jövőt romlásba taszították
 / ott a Szirének, a szép hangú Akhelóosz lányok. / Őket a Múzsák egyike hozta világra, a bájos / Terpszikhoré
 egykor, miután Akhelóosz ölelte, / s ők gondozták Déo jó erejű, betörtetlen lányát / régen, mind egyszerre da-
 lolva, de ekkor / félig lánynak látszottak s félig madaraknak. / S őrhelyükön kémelve, ahonnan látni a révet,
 / sokszor vették már el a mézédés hazatérést, / elsorvasztva az arra hajózót. / Ajkukon ekkor ismét felcsendült
 liliumhangjuk, s a hajóról / már-már partra hajították a hajókötéleket, / csak hogy a thrák Orpheusz, Oiagrosz
 gyermeke lantját / megpendítvén – Bisztoniából hozta magával – / egy ütemes dalt kezdett játszani rajta sietve,
 / hogy fiúiket lantjátékának a hangja betöltse, / és a leányok hangját így elnyomta a lantszó. / És Zephiürosszal
 ment a hajó közben meg a zúgva / tornyosuló hullámmal, s halkult egyre a lányhang. / Ám Teleón jó gyermeke

A homérosi *nostos* Apollónios által újraírt állomásai közül a Sziréneké a legrezsztesebben kidolgozott, legtöbb változást felmutató epizód.⁷² Hogy Orpheus velük szemben felhangzó zenéje nem csupán egy a fellépések sorából, azt igazolja az a *scholion* (*ad* I, 23–25), amely szerint a gyenge, hadra nem fogható trákot Iasón azért veszi fel a hajóra, mert Cheirón jóslata szerint csakis jelenlétében van esély a Szirének melletti elhaladásra. Fontosságát kiemeli az is, hogy a cholkisi megérkezést követően Médeia megjelenésével az orpheusi varázs (θέλξις) egy időre háttérbe szorul,⁷³ s csupán itt kerül újra a narratíva felszínére, hogy betöltse a katalógusban előrevetített segítő funkcióját (I, 32: ἐπαρωγὸν ἀέθλων).⁷⁴

Mint fentebb elhangzott, az *Odyssseia* többszörös elbeszélői kerete helyett Apollóniosnál kizárólag a narrátor beszél. A gondosan előkészített, biztos kimenetelű homérosi kalanddal szemben az argonauták váratlanul kerülnek a sziget közelébe, minden segítség nélkül: az Apollóniosnál csaknem jóindulatúvá szelídülő Kírké Médeiát és Iasónt megtisztítja ugyan a vérbűntől, de az útjukkal kapcsolatos felvilágosítás helyett iszonyodva űzi tovább őket, kijátszva így a Homérososon nevelkedett olvasó elvárásait.⁷⁵ Az apollóniosi jelenet keretes szerkesztésű, középpontjában az adott helyzetben azonnali elhatározásból cselekvő (902–911) Orpheusszal, aki az *Argonautikában* egyetlen más alkalommal sem említett,⁷⁶ a homérosi epizódban passzív, megkötözött Odysseus helyére kerül. E centrális részt egy-egy közel azonos terjedelmű *digressio* keretezi. A sajátos *agónt* a Szirének genealógiájával, külsejével kapcsolatos, Homérosnál hiányzó egység vezeti be (891–902), a zárásban Butés története olvasható (912–919). Az epizód kezdetén a hajnalformula (885: φασφόρος... ἥως) jelzi az új nap eljöttét, a térbeli haladást az *Argonautikában* narratív erőként működő szél biztosítja:⁷⁷ Zephyros mérsékelte, kiegyensúlyozott ereje (891: ἐυκραῖς ἄνεμος) juttatja a hajót a sziget közelébe, s a zárásban ugyancsak ő segít a menekülésben (910: ζέφυρος) – a motívum a homérosi előkép vészjósló szélcsendjével (*Od.* V, 390–391; XII, 168–169) áll ellentétben. Érzelmi keretként az epizódot a horgonyt virradatkor a szerencsés út reményében felhúzó víg

így is, a társai nélkül / egyszer csak sima padjáról beleugrik a vízbe, / Bútész, mert a Szirének hangja hevíti a szívét, / és úszott a szegény a sötét habon át, hogy a partra / érjen, s ott is fogták volna, nehogy hazajusson, / ám az Erüx-hegy védőistennője kimenti / őt a habokból, Küpris, mert megszánta, s elébe / lépett, hogy Lilübéion csúcsán éljen ezentúl.

⁷² Lásd pl. *Händel*: i. m. (20. jegyz.) 120–123; *E. Livrea*: Apollonii Rhodii Argonautikon liber IV. Introduzione, testo critico, traduzione e commento. Firenze 1973. *ad loc.*; *Knight*: i. m. (47. jegyz.) 200–206.

⁷³ Vö.: *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 190–192. A hasonlóan mûzsai származású, békés Orpheus és a boszorkány Médeia ellentétes hatású varázsáról lásd *Clare*: i. m. (58. jegyz.) 275–260.

⁷⁴ Az orpheusi mágia sötét oldalát készíti elő az ἐπαρωγὸν ἀέθλων használata a Hekaté-áldozat leírásában (III, 1211).

⁷⁵ Vö.: *Clare*: i. m. (58. jegyz.) 144 és 254.

⁷⁶ Trója hősei közül Apollónios csupán a még gyermek Achilleust említi (I, 557; IV, 801–814; 868–876).

⁷⁷ A szél epizódokat keretező szerepéről lásd *Williams*: i. m. (61. jegyz.) 211–220; a szél mint inspirációmetafora: *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 194; *Albis*: i. m. (14. jegyz.) 49.

legénység (888: περιγηθείς) képe, illetve a Butés eltűnése utáni csüggedés (920: ἄχει σχώμενοι) jelzése fogja közre.

Az apollóniosi elbeszélés jól felismerhető belső szervezőereje a motívumismétlés. A bevezető szerint Persephoné egykori barátnője,⁷⁸ az elbeszélés jelenében félig madár, félig lány alakjában mutatkozó Szirének (a homérosi alvilágjárásból örökölt) *mézédes hazatérést* veszik el az arra hajózóktól (901: μελιδέα νόστον),⁷⁹ a főnév a Butés-egységben tér vissza (916: νόστον ἀπηύρων). A μελι- előtaggal képzett jelző a szirénhangra vonatkozó homérosi μελίγηρυν ὅπ’ újraírása (*Od.* XII, 188), amely a méhész Butés kevésbé adatolt hagyománya miatt különösen érdekes (főként, ha tudjuk, hogy az ókori entomológia ismer egy σειρήν nevű méhet is).⁸⁰ A Sziréneknél maradás szándékát a hajót rögzítő kötelek kidobásának ismételt képe (894: πείσμα βάλοιτο, 904: πείσματ’ βαλέσθαι) fejezi ki. Az áldozatok pusztulását az első egységben a szilárd halmazállapot oldódására, megolvadásra utaló, sor eleji τηκεδόνι terminus jeleníti meg (902),⁸¹ a zárásban Butés lelke (csakúgy, mint korábban a táj az orpheusi ének hallatán, II, 161) a zene keltette vágytól szintén átmelegszik, ezt rokon értelmű ige fejezi ki (914: θυμὸν ἰανθεῖς). A kötél és az olvadás motívumának hangsúlyos, együttes szerepeltetése akár a Homéros-filológia egy régi problémájával kapcsolatos közvetett állásfoglalásnak is tekinthető. A σειρήν szóban rejlő σειρ / σιρ tőváltozat több lehetséges etimológia alapjául szolgál, amelyek egyike, amint arra Apollóniosnál is látni közvetett példát, a gyilkos éneket a rögzítés, megkötés fogalmára vezeti vissza;⁸² egy másik viszont, a Seirios csillaggal kapcsolatos,⁸³ az áldozatok tűző napon való aszalódását, összeszáradását helyezi előtérbe – úgy tűnik, a folyékonyvá válás hangsúlyozásával Apollónios e másik két halál-lehetőség feltételezését utasítja el.⁸⁴

A történetmondás ez alkalommal is igyekszik kiegészíteni, helyesbíteni, s közvetett módon értelmezni epikus elődjét. Szemben az *Odysseia* elbeszélésével, amelynek főhőse társai megóvása mellett meghallgatja a sziréndalt, Apollóniosnál a megismerés vágyának és a veszély elkerülésének együttes célja két szereplő között oszlik meg. A tiszt-

⁷⁸ A *scholion* ezzel szemben inkább a Persephoné kedvét körültekintő figyelemmel kereső (idősebb) nevelőkre utal, cf. *Schol. ad IV*, 897: ἔτερον, ἐπιμελεία ἡξίου καὶ ἡῤανον παρθέον ἐτι οὖσαν καὶ ἄζευκτον. A *kourotrophos*-motívum a IV. énekben Makris, ill. Thetis dajkasága kapcsán is megjelenik.

⁷⁹ Cf. *Od.* XI, 100, ehhez lásd *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 193. A mézmotívum Makris mítoszában (IV, 1131–1137) tér vissza.

⁸⁰ Cf. *HA* 632b11.

⁸¹ A lélekolvasztó sóvárgás homérosi előképéről (*Od.* XI, 201) lásd *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 192.

⁸² Vö. *Iriarte*: i. m. (59. jegyz.) 150. A kötésmotívumhoz lásd a fára függesztett, ökörbőrbe varrott cholkisi halottakat (III, 202–203: νέκυες σειρήσι κρέμονται / δέσμοι).

⁸³ A Seirios felkeltével beköszöntő hőség veszélyeiről lásd Hsd. *Erg.* 587–588; Ps.-Hsd. *Asp.* 396–397; Alk. fr. 347a. Apollónios a vészcsillagot kétszer említi, elsőnek az Etésiai eredetmítoszában (II, 516–526), másodszor Iasónt hasonlítva a nyájának feltartóztathatatlan bajt okozó Seirioshoz (III, 956–961).

⁸⁴ Hasonlóképpen a test olvadás általi megsemmisülésére lát utalást a τηκεδόνι alakban *Tentorio*: i. m. (5. jegyz.) 55. Az apollóniosi közvetett Homéros-kommentár tekinthető Vergilius egy hasonló, a Szirének pusztulásával kapcsolatos indirekt állásfoglalása modelljének is (*Aen.* III, 556), vö.: *S. Kyriakidis: Fractasque ad litora voces.* REA 203 (2001) 481–484.

tán befogadói aspektust megjelenítő Butés, bizonyára még Orpheus ellenreakciójának kezdete előtt cselekedve,⁸⁵ mindent odahagy, hogy hallhassa a dalt; míg a technikai tudás mellett mágikus erővel is rendelkező zenész számára fontosabb társai mentése, mint az esetleges szakmai érdeklődés a riválisok iránt. Elvileg nem zárható ki a komoly ellenfél zenéjének a versengéstől, az esetleges vereségtől való félelem miatti szándékos élvezhetetlenné tétele sem, ez azonban kevésbé következne az Apollóniosnál eddig megfontoltaknak, becsületesnek láttatott Orpheus jelleméből.

A Szirének előéletével és Butésszal kapcsolatos új egységek beiktatásán túl a költő a homérosi modellen alapuló központi részben is számos változtatást hajt végre. Ezek hátterében egyrészt az alkotó nyelvészeti, mitológiai, természettudományos felkészültségét igazoló szándék állhat, erre példa a vitatott jelentésű homérosi *hapaxok* szerepeltetése és indirekt magyarázata (lásd a szél jelzőjeként álló *ἐνκρῆις*,⁸⁶ vagy az egyre rosszabbul hallható, érthető sziréndalt minősítő *ἄκριτον* alakot).⁸⁷ Apollónios másik, fontosabb célja az *Odysseia* szirénjelenetének esztétikai újraértelmezése, mégpedig az archaikus modellen túlmutató egyéb szövegek megidézésének, közvetett kommentálásának segítségével.

A legfőbb tartalmi újdonság természetesen Orpheus Szirénekkel szembeni felépítése, amelynek során a költő kettős kontrasztimitációt valósít meg. Elsődlegesen Homérosszal szemben: a helyet a kutatás rendre az archaikus, barbár szirénképpel a civilizáció jegyében történő szembefordulásként értelmezi, ami egyben az archaikus és a hellénisztikus epika oppozícióját is jelentheti.⁸⁸ A Szirének előidézte, az *Odysseia*-ban ijesztő részletekkel érzékeltetett veszély elleni tárgyas, mechanikus védekezéssel szemben (lásd a főhős mozgásképtelenségét, a társak érzékelésének fizikai gát segítségével történő felfüggesztését) az *Argonautika* intellektuális hőse immateriális úton, zenei *technéje* révén biztosítja a hajó továbbhaladását.⁸⁹

Az apollóniosi szöveg másik fontos újítása a szirénhangra vonatkozó, részint a homérosi jellemzéstől,⁹⁰ részint az orpheusi reakció zajaitól elkülönülő, egyértelműen pozitív esztétikai értéket hordozó minősítések rendszerbe foglalása. A központi rész 892–893. sorának *λίγεια/Σειρήνες* alakját a 903-ban az *ὅπα λείριον* (liliomhang) alak

⁸⁵ A vitatott jelentésű *προφθάμενος* (913) kapcsán lásd *Fränkel*: i. m. (44. jegyz.) 542; *Vian*: i. m. (2. jegyz.) III, 179; *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 204; *Tentorio*: i. m. (5. jegyz.) 58.

⁸⁶ A lehetséges jelentésekről (tisztá, vegyítetlen / erős, heves) és előképeikről lásd *A. Rengakos*: *Apollonios Rhodios und die antike Homererklärung*. München 1996. 42–43.

⁸⁷ A Homérosnál megszámlálhatatlanságra utaló jelző itt inkább érthetlenséget, értelmetlenséget jelent, vö.: *Fränkel*: i. m. (44. jegyz.) 133–134; *Rengakos*: i. m. (86. jegyz.) 43; *Thalmann*: i. m. (57. jegyz.) 188. *Goldhill* i. m. (41. jegyz.) 300 tudatos jelentésvegyítést feltételez.

⁸⁸ Vö.: *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 203, hasonlóan *N. André*: *Les Sirènes d'Apollonios de Rhodes : du désenchantement homérique au sortilège paysager*. In: *H. Vial* (ed.): *Les Sirènes ou le Savoir périlleux, de l'Antiquité au XXI^e siècle*. Rennes 2014. 106.

⁸⁹ Vö.: *Hunter*: i. m. (32. jegyz.) 146–147; *Asper*: i. m. (38. jegyz.) 177–179.

⁹⁰ Cf. *Od.* XII, 44: *λιγυρῇ θέλγουσιν αἰοῖδῃ*; 158–159: *θεσπεσιᾶων / φθόγγον*; 187: *μελίγῃρυν ἀπὸ στομάτων ὅπ' ἀκοῦσαι*; 192: *ἱεῖσαι ὅπα κάλλιον*. A jelzőhasználat homérosi előképéhez lásd *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 195–196, az ὅπ mint kifejezetten női hang: *Iriarte*: i. m. (59. jegyz.) 154.

váltja, a sorozat a Butés-egységben (914) a λιγυρῇ ὀπὶ szerkezettel zárul. A liliumhangot keretező, azonos tövű, ismert metapoetikus használatú λίγειαi és λιγυρῇ jelzők meszsziire csengő, éles, tiszta hangra utalnak.⁹¹ (Megemlítendő, hogy a λίγεια alak a sivatagi jelenetben újra felbukkan, ahol a félhalott Médeiát és lánykíséretét a költő fészükéből kiesett, reménytelenül csipogó madarakhoz hasonlítja, IV, 1299.⁹²)

Feltűnő emellett a Szirének lakhelyével és hangjával kapcsolatos, egymásból kibontakozó kijelentések közös képisége is. Míg Homérosnál a madárlányok meg nem nevezett szigeten élnek (noha annak odysseusi leírásában virágos rétről van szó, *Od.* XII, 159: λειμῶν' ἀνθεμόεντα), Apollónios (a scholion szerint Hésiodost követve)⁹³ a καλῇ jelző révén pozitív konnotációjú, a Planktai vad környezetével szembeállított Anthemoessára (892) helyezi őket.⁹⁴ A névben rejlő virágmotívum áttételesen a Szirének életrajzában olvasott Persephoné-történethez is kötődik: Démétér lányát hagyományosan virágszedés közben ragadja el Hádész.⁹⁵ Másrészt, a virág képzete ott van a már említett ὅπα λείριον szerkezetben is, amely (lévén *bis legomenon*) szintén a Homéros-filológia sokat vitatott helyei közé tartozik.⁹⁶ A λείριον az *Ilias*ban előbb a harcból visszavonult trójai vénék társalgását⁹⁷ a tücskök liliumhangjához hasonlító képben szerepel (III 151–152: τεττίγεσσιν ἐοικότες οἱ τε καθ' ὕλην / δεινδρέω ἐφεζόμενοι ὅπα λειριόεσσιν εἰσι);⁹⁸ később a gyenge, finom bőrt minősíti (XIII 830: χρῶα λειριόεντα); míg Hésiodosnál a Múzsák édes, örömhözó énekére vonatkozik (*Theog.* 41: ὅτι λειριόεσση). Bár az Apollónios-filológia hajlamos a jelzőt e helyütt pusztán az édesség (ἡδύ) szinonimájának tekinteni,⁹⁹ az eredeti virágmotívum alluzív jelenléte a Butés-történet zárásában is gyanítható. Noha az igen kevésbé valószínű, hogy a görög szerző latin etimológiát (*lilium*) is figyelembe venne a tengerből kimentett férfi új lakhelyeként bemutatott, karthagói alapítású Lilybaion em-

⁹¹ A terminológiához lásd *M. West: Ancient Greek Music.* Oxford 1992. 42. A λιγύς korábbi apollónioszi előfordulásairól lásd *Albis:* i. m. (14. jegyz.) 48–49.

⁹² Vö.: *Hunter:* i. m. (32. jegyz.) 137.

⁹³ Fr. 27 M–W, vö.: *G. Lachnaud: Scholies à Apollonios de Rhodes.* Paris 2010. 476. A rétmotívum általános alvilági konnotációjáról lásd *Iriarte:* i. m. (59. jegyz.) 149.

⁹⁴ Vö.: *André:* i. m. (88. jegyz.) 100–101; 108. A leírás általa javasolt (103) *locus amoenus* jellege mindazonáltal vitatható.

⁹⁵ Cf. *Ov. Met.* V, 554–555.

⁹⁶ Vö.: *Kyriakou:* i. m. (38. jegyz.) 196.

⁹⁷ *Kyriakou:* i. m. (38. jegyz.) 197 szerint az öregeket jellemző homérosi alakot az érett férfiénekes-sel versengő Szirén-lányokra alkalmazó Apollónios az emberi életfázisok teljességét kívánja reprezentálni. Fontosnak tűnik ezen túl a férfi s női szféra közötti nézőpontváltás is, a tradíció szerint ugyanis kizárólag a hím *tettix* énekel, a nőstény néma. A liliumhangú, így tücsökszerű Szirének e szempontból illeszkednének az *Argonautika* férfitvekenységeket, a maskulin viselkedés egyes elemeit átvevő nőalakjainak (Médeia, Areté, lémnosi nők) sorába.

⁹⁸ A szó jelentése vitatott: egyesek a liliumból kiindulva a vizuális, akusztikai és taktilis érzékelés synesthésiájára vezetik vissza, mások a *tettix* táplálékát jelentő, egyben dalát inspiráló harmatra látnak benne utalást, vö.: *Pataki E.: Tettix. A tücsök mint szakrális-poétikai szimbólum az ókori görög irodalomban.* Budapest 2013. 52–54.

⁹⁹ Vö.: *Rengakos:* i. m. (86. jegyz.) 108. *Livrea:* i. m. (69. jegyz.) *ad. loc.* szerint a jelentés nem határozható meg egyértelműen.

lítésekor,¹⁰⁰ a botanikai kép elliptikus jelenléte megfontolandó, mivel az eryxi szentély ókori leírásokból ismert legkülönösebb tulajdonsága pontosan a szabad ég alatti oltár folytonos megújulása, amelynek során az áldozati hamu és pernye hajnalra harmatos fűvé változik.¹⁰¹ A vegetációs ciklikusság a kultusz egy további pontján is megjelenik: a szentélyből évente kilenc napot távol lévő istennő újbóli megjelenését későbbi források szerint szintén botanikai jel, a hangzásával Butés alakját idéző βοῦτρος nevű növény illatának elhatalmasodása adja hírül.¹⁰²

Amivel Apollónios ezen túl ugyancsak szembehelyezkedni látszik, az saját eddigi Orpheus-képe. A szirénepizód mellékszálaként kibomló kis történet jó példája lehet a mű korábbi állításait új szereplők (jelen esetben Butés) beiktatásával folyamatosan relativizáló apollóniosi technikának.¹⁰³ A homérosi sziréndal legfőbb vonzereje tartalmában rejlik, a zene általi megismerés lehetőségében. Az *Argonautikában* hasonlóan nyíltan nincs szó, a tudásközvetítő szó birtokosainak inkább a lybiai istennőket szokás tekinteni.¹⁰⁴ Ennek tudtában az elemzők egy része hajlamos mindenfajta tartalomtól, értelem-től megfosztott, tetszetős akusztikai jelenségnek minősíteni a Szirének dalát,¹⁰⁵ noha az eposzban nem halljuk, mert Apollónios miatt nem is hallhatjuk,¹⁰⁶ mit énekelnek a szirtek szárnyas lakói; miként nem tudni pontosan azt sem, miféle hang próbálja legyőzni a mindedig ellenállhatatlannak tartott dallamot. Úgy tűnik, Orpheus zajos reakciója kapcsán nem csupán szöveg által gondolatokat közvetítő dalról, de (instrumentális) zenéről sem igen lehet beszélni, amennyiben utóbbi alatt a korábban elhangzott produkciók jegyében artikuláltságot, harmóniát s valamiféle belső értelmet értünk. A szirén-jelenet zenésze az eddigiektől merőben eltérő előadásával a rend és az összhang helyett a rombolás, a gyűlölet, a Szirénekkal szembeni veikos képviselője. E sajátos zenei *agón* megítélése távolról sem egységes a szakirodalomban. Egyesek a kaotikus-chthonikus erőket képviselő madárlányok¹⁰⁷ jelentette fenyegetéssel szembeni, az eddigi orpheusi dalok rendjébe illeszkedő, harmóniateremtő szándékról, illetve a Szirének sikeres, vég-

¹⁰⁰ Az elfogadott etimológia szerint a név Lilith házát (vö.: sémi *beth*) jelenti, az *interpretatio Graeca* a név második felében a Butésre utaló βοῦς alakot hajlamos felfedezni, vö.: A. D'Aleo: Butes in Eryx. *Constructions and Religious Interpretation of an 'Oikistes' between Hellenes, Phoenicians and Natives.* *Mediterraneo Antico* 15 (2012) 78.

¹⁰¹ Cf. Ail. NA X, 50.

¹⁰² Cf. Ail. NA IV, 2; VH I, 15; Ath. *Deipn.* XIX, 395a. A részleteket lásd S. *De Vido*: Un altare per Afrodite: nota a Aelian, NA. 10, 50. ASNP 1/2 (1996) 515 (Butés említése nélkül) és G. *Pironti*: Sous le ciel d'Eryx. À propos d'Elie, Sur la nature des animaux, X, 50. In: J. M. Cartry – L. Durand – R. Piettre (eds.): *Architecturer l'invisible.* Turnhout 2008. 221–229 (szintén Butés említése nélkül).

¹⁰³ Vö.: *De Forest*: i. m. (57. jegyz.) 6.

¹⁰⁴ Vö.: *Hunter*: i. m. (32. jegyz.) 126; *Albis*: i. m. (14. jegyz.) 10; *Fantuzzi–Hunter*: i. m. (36. jegyz.) 126; *Clare*: i. m. (58. jegyz.) 157, *Thalmann*: i. m. (57. jegyz.) 187. *André*: i. m. (88. jegyz.) *passim* ettől eltérően az egymást tükröző szigetek egyikén élő Szirének térbeli elhelyezkedéséből adódó, a mindenséget leíró komplex tudásról (*savoir holistique*) beszél.

¹⁰⁵ Így *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 195.

¹⁰⁶ Vö.: *Goldhill*: i. m. (41. jegyz.) 299; *Knight*: i. m. (47. jegyz.) 202.

¹⁰⁷ Vö.: *Klooster*: i. m. (38. jegyz.) 84.

leges legyőzéséről beszélnek.¹⁰⁸ Az olvasatok többsége szerint viszont Orpheus rögtönzött, erőszakos, kapkodó (néhol szórakoztató karikatúrának látott vagy épp kakofónnak minősített)¹⁰⁹ akusztikai válasza kizárólag hangerejével képes elnyomni a varázséneket,¹¹⁰ azt is csupán időlegesen.¹¹¹

A korábban s majd a drepanéi színben Apollónios által közvetített orpheusi dalok közös jellemzője, mint láttuk, az egyetértés, a rend, a *ὁμοιοία* megteremtésének célzata – legalábbis a fogalmazásmód semmi ezzel ellentétesre nem utal.¹¹² Az e szempontból legtöbbet elemzett kozmogóniai dalon túl hasonló rendezettség, nyugodt összhangzás jellemzi Orpheus további zenei megnyilvánulásait is, amint azt érzékelteti az *ἐμμελέως* minősítés ismétlődése az evezősdal (I, 539), az *epinikion* (II, 162) és az *epithalamion* (IV, 1159) említésekor. Más a helyzet a szirénepizódiban, ahol a tiszta és szelíd egykori mivoltukat szemlátomást őrző madárlányok dalával társított,¹¹³ virágszerű szépséggel, finomsággal, műzsaisággal asszociálható *ὅπα λείριον* kifejezés éles ellentétben áll az Argó énekesének vad, támadó megnyilvánulásával. Orpheus számos egyértelmű Homéros-allúziót tartalmazó reakcióját (amelynek olvasó általi hozzátölgleges rekonstrukcióját ez esetben a költő nem segíti műfajmegnevezéssel),¹¹⁴ néhány zenei szakasz (907: μέλος... ὁιοῖς) megtartásán túl az íjhoz hasonlóan feszesre húzott *phorminx* (906: φόρμιγγα τανύσσας) képe határozza meg, s ennek hatására az olvasó az eredetileg semleges terminusoknak is hajlamos erőszakosabb melléklöngét tulajdonítani (lásd

¹⁰⁸ Vö.: *Fantuzzi–Hunter*: i. m. (36. jegyz.) 159; *Knight*: i. m. (47. jegyz.) 203. *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) egyebekben kiváló elemzése Orpheus gyors, elsőprő győzeleméről (198: *swift and annihilating victory*), a veszedelmes ellenfelet gúgygő gyermekki állapotba kényszerítő diadaláról beszél (203–204: *reducing powerful enemies to the state of babbling children*).

¹⁰⁹ Előbbire lásd *Händel*: i. m. (20. jegyz.) 122; utóbbira lásd *Knight*: i. m. (47. jegyz.) 203.

¹¹⁰ Míg *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 206 *louder epic song*-ról beszél, az elemzők többsége kizárólag instumentális effektust feltételez. Többségük a ritmus, hangerő (együttes) intenzitásbeli változását feltételezi, lásd *Meuli*: i. m. (6. jegyz.) 93 és 117; *Busch*: i. m. (38. jegyz.) 321; *Goldhill*: i. m. (41. jegyz.) 299–300; *Knight*: i. m. (47. jegyz.) 203; *Asper*: i. m. (38. jegyz.) 177. Mások a hang erőszakosságát, siketítő erejét emelik ki, lásd *Fränkel*: i. m. (44. jegyz.) 133; *Klooster*: i. m. (38. jegyz.) 84; *Tentorio*: i. m. (5. jegyz.) 57; *André*: i. m. (88. jegyz.) 109. *Danek*: i. m. (15. jegyz.) 252 egy perverznek mondott esztétikai megnyilvánulás (a halált hozó sziréndal) nálánál is torzabb, zaj általi kioltásáról ír. *Thalmann*: i. m. (57. jegyz.) 188 állítása, miszerint az orpheusi dal a jelentés nélküli, destruktív sziréndallal szemben kínál a hallgatóság figyelmére inkább méltó zenét (*a better claim to their attention*) erősen vitatható. – A Szirének túlarsogásának motívumához lásd *M. Bradbury* 1998-as, tengerparti nyaraláson játszódó *The Woman* című novelláját: a vízből hallatszó, a férjet vonzó titokzatos női éneket majd rémült segélykiáltást a féltékeny feleség a rádió felhangosításával próbálja ellensúlyozni, sikertelenül.

¹¹¹ Vö.: *Händel*: i. m. (20. jegyz.) 121; *Clare*: i. m. (58. jegyz.) 256.

¹¹² Vö.: *Karanika*: i. m. (38. jegyz.) 395; *Klooster*: i. m. (38. jegyz.) 85; *Clare*: i. m. (58. jegyz.) 256.

¹¹³ A szirénepizód s általában a tengeri jelenetek játékos, békés jellegéről lásd *André*: i. m. (88. jegyz.) 99.

¹¹⁴ A Homéros-utalásokról lásd *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 199–202. A zenei műszavakról lásd *Knight*: i. m. (47. jegyz.) 203. *Klooster*: i. m. (38. jegyz.) 84 szerint a korábbi evezősdal frissebb, erőteljesebb, lant dominálta változatáról lenne szó.

pl. a húr pengetővel történő megütésének szakszavát, 909: κρεγμῶ).¹¹⁵ Apollónios ez alkalommal sajátos keresztimitációt valósít meg: a kérők előtt az álruhás Odysseus úgy feszíti meg az íjat, miként a zenész *phorminx*ának húrjait,¹¹⁶ az *Argonautika* Orpheusa lantjának kézbevitelével mindenre elszántan fegyverkezik a Szirének ellen. Ugyancsak a pusztítás képzetét hívják elő a játékmódot minősítő fogalmak. Az eposzban másutt a hirtelen, gyors, gyakran váratlan eseményre bekövetkező azonnali reakcióra utaló κραιπνὸν melléknév (907) egy korábbi helyen az evezés intenzitására utalt (I, 536–541);¹¹⁷ Médeiának az idegenek halálát kívánó, önmarcangoló éjszakai monológiájában viszont Artemis váratlanul lecsapó, halálosztó nyilaira vonatkozik (III, 774). Az *Argonautikában* ezen túl csupán egyszer olvasható, hangfestő κανάχησεν ige (907), amely a homérosi használatban minden esetben mozgás, összeütközés előidézte artikulátlan zajt jelent,¹¹⁸ a hótól megáradt, feltartóztathatatlan, mindent magával sodró zuhatag képében (III, 71) jelent meg. Orpheus célja lényegében nem más, mit Odysseusé volt: a társak fülének megtöltése, süketté tévése, viasz helyett az összevissza sorjázó,¹¹⁹ zúgó (908: ἐπιβρομέωνται) futamokkal.¹²⁰

E kétségbeesettnek tűnő igyekezet leírása váratlan gondolattal, a lányhangokon erőszakot tevő, fizikai fölénye révén felülkerekedő lant (ismét Homérost idéző)¹²¹ képzetével zárul (909: παρθενὴν δ' ἐνοπὴν ἐβύησατο φόρμιγξ), amely első pillantásra végképp idegen a civilizációs *hérósként* ismert Orpheus alakjától.¹²² A Szirének félig női mivoltának másodszori tudatosítása az epizód végén nem elhanyagolható tényező, hiszen egyes elemzők számára az *Odysseia* és az *Argonautika* önálló, az izoláltság miatt eleve veszé-

¹¹⁵ A κρεγμός a πλῆκτρον csapódása a húrra, vö.: *Lachenaud*: i. m. (93. jegyz.) 478. Az ütés mozzanatának hangsúlyozása, az általa előidézett szegmentáltság esetleg a Szirének folyamatosan gördülő, megszakítatlan (cf. *Schol. ad IV, 907*: εὐτρόχαλος > δὲ ἡ εὐκόλως καὶ ἑμμελῶς καὶ ἑμμελῶς ῥέουσα) énekének egységességét próbálja megszüntetni.

¹¹⁶ Cf. *Od. XXI, 406–407*: ὡς ὅτ' ἀνὴρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ αὐοιδῆς / ῥηϊδίως ἐτάναυσε νέφ' περικόλλοι χορδῇν, vö.: *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 199.

¹¹⁷ Lásd még IV, 79: lasón váratlan partra ugrása az indulni kész hajóból; II, 428: a Háriák üldözéséből visszatérő Boreas-fiúk földre zökkenése; II, 924: sietős, kapkodó intézkedések Sthenelos rémítő árnya láttán.

¹¹⁸ Az *Ilias*ban kizárólag csatajelenetekben találkozni vele (XIX, 365: a fogak összekoccanása; XVI, 105: a dárda találta sisak kongása; 794: lódobogás), az *Odysseában* az öszvérek csörtetését (VI, 82), illetve a lábmosásjelenetben a főhős vízbe csapódó bokája alatt megdöndülő rézüstöt (XV, 469) jeleníti meg. Az apollóniosi *scholion* (ad IV, 907) ugyancsak utal a mozgásba lendülésre, vö.: *Lachenaud*: i. m. (93. jegyz.) 479.

¹¹⁹ A homérosi viasszal, annak lágyításával, formálásával kapcsolatos kifejezések (907: εὐτροχάλοιο, 901: μελιθῆα 914: ἰανθείς) az ellentételezés jegyében továbbra is jelen vannak, vö.: *Knight*: i. m. (47. jegyz.) 202.

¹²⁰ Az előképekről (*Il. XVI, 642; XVII, 739*) lásd *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 200–201. A terminus a menekülő Médeia leírásában is szerepelt (IV, 17: περιβρομέεσκον ἄκουαί), a sapphói modellről lásd *Goldhill*: i. m. (41. jegyz.) 299; *Knight*: i. m. (47. jegyz.) 203.

¹²¹ Az ἐβύησατο ige az *Ilias* két hasonlatában szerepel (az oroszlán és a vadkan harca a forrásvízért [XVI, 823–828], a magát megmakacsoló, vetést lelegelő számár és az öt hiába ütlegelő gyerekek [XI, 558–65], vö.: *Kyriakou*: i. m. (38. jegyz.) 202. A két hely apollóniosi allúziója további vizsgálatot érdemelne a bennük szereplő, Kallimachosnál metapoetikus kontextusban szereplő természeti képek (πῖδαξ, ὄνος) miatt.

¹²² A madárlányokkal szembeni agresszió az Orpheust a fiúszerelem trákiai meghonosítójaként megnevező hermésianaxi hagyomány (fr. 7. 1–14 Powell) mellett ellentmond az Eurydiké-mitosz síron túl is hú férjének is.

lyeket rejtő térben ábrázolt tengeri nőstényhibridjei a férfi leigázásának megjelenítői,¹²³ a heroizmusból a bestialitásba hullás veszélyének előidézői.¹²⁴ A férfi énekes szembeállítása a Szirének karával egyidejűleg metapoetikus jelentést is hordozhat. Az apollóniosi *preludium* szerint a Múzsától született, a hajadon istennőről gondoskodó, vele éneklő, s Persephonével talán egészen intim kapcsolatban¹²⁵ lévő Szirének hangján erőszakot tevő orpheusi lant említése a nemiséggel kapcsolatos felhangot is kölcsönözhet a helynek.¹²⁶ A különböző nemű énekesek konfrontációja nem ismeretlen a mitológia zenei *agón*jaiban, miként azt leginkább a Múzsákát énektudásán túl vélhetően férfias, hódító fellépésével is provokáló (εὐχόμενος νικησέμεν), azokkal szemben alulmaradó, zenéje mellett valamiféle testi képességét (vélhetően látását) is elvesztő, ugyancsak trák Thamyris története (*Il.* II, 594–600) szemlélteti.¹²⁷ A Szirének és Orpheus apollóniosi konfliktusa ezen olvasatban tekinthető részben akár a homérosi Thamyris-történet a győztes és a vesztes nemét felcserélő újraírásának is, azzal a lényeges különbséggel, hogy míg az *Ilias* Thamyrisa végképp megszűnik énekes lenni,¹²⁸ a Szirének éneke tovább is hallható, miként arra a legfőbb bizonyosság maga az *Odysseia*.

5.

Míg az *Argonautika* jelenetének előterében Orpheus Szirénekkal szembeni erőszakkísérlete kudarcot vall, a háttérben bekövetkezik egy másik, összetett, időben két részre tagolható *raptus*. Ennek főszereplője az első fázisban a zenei gyönyör áldozatává lett Butés, akit az elragadás második fázisában Aphrodité ment meg, immáron a habokból – akár szájalomból,¹²⁹ akár tengerészeket, hajókat védő isteni feladatköre részeként;¹³⁰ akár amiatt, mert eleve ellensége a mindenkoron szűz Sziréneknek; akár pedig mert beleszeret a Szirének megigézte halandóba. Az istennő gesztusa utóbbi esetben a fentebb idézett, a Butés-történettel számos párhuzamot mutató Hylas-epizód *rapta rapiens* nimfáját idézi.

Kypris szerelem általi elragadottságára utalhatna a Butés-epizód végén olvasható gyötrelmotívum is, amely újabb, Apollónios által esetleg modellként alkalmazott archaikus művet hívhat elő. Noha a 920. sor ἄχϛι σχόμενοι minősítése az Argó társukat elvesztő utasaira vonatkozik, a megfogalmazás erősen emlékeztet a homérosi *Aphrodité*-

¹²³ Vö.: Thalmann: i. m. (57. jegyz.) 155.

¹²⁴ Vö.: H. P. Foley: Women in Ancient Epic. In: J. M. Foley (ed.): A Companion to Ancient Epic. Oxford 2005. 107.

¹²⁵ A 897–898. sorok áthajlással kiemelt πορσαίνεσκον / ἄμμιγα kifejezése az ige homérosi (*Od.* III, 403; VII, 347; *Il.* III, 411), hésiódosi (fr. 43a 69) és apollóniosi előfordulásai (III, 1129, Iasón házassági ígérete Médeiának) ismeretében erotikus kötődésre is utalhat. Hasonló allúzió Makris és Démétér kapcsolatában is gyanítható (IV, 990).

¹²⁶ Vö.: Knight: i. m. (47. jegyz.) 203.

¹²⁷ Hasonló erotikus háttér feltételezhető az archilochosi avatásjelenetben is.

¹²⁸ Cf. *Il.* II, 599–600.

¹²⁹ Vö.: Händel: i. m. (20. jegyz.) 123.

¹³⁰ Vö.: D. Demetriou: Τῆς πάσης ναυτιλῆς φύλαξ: Aphrodite and the Sea. Kernos 23 (2010) 67–89.

himnusz ugyancsak halandóval folytatott viszonya miatt kínos helyzetbe kerülő, a többi olymposi által kigúnyolt istennőjének (talán őszinte) kétségbeesésére. A himnusz végén a magát *epiphania* során leleplező Aphrodité születendő gyermekük nevét etimológiázva fordul halandó kedveséhez, az egyik vergiliusi Butes kapcsán már említett Anchiséshez (*HHaph.* 199–200):¹³¹ τῷ δὲ καὶ Αἰνείας ὄνομα ἔσσεται οὐνεκά μ' αἰνὸν / ἔσχεν ἄχος ἔνεκα βοροῦ τοῦ ἀνέρος ἔμπεσον εὐνῇ. Az apollóniosi ἄχει σχόμενοι és a himnuszbeli ἔσχεν ἄχος alakok lexikális egyezése a hellénisztikus költő alluzív szándék vezette tudatos döntéseként értelmezhető. Az istennő halandókkal folytatott *mésalliance*-sorozata miatti általános megvetettségérzésére, illetve annak himnuszbeli említésére utalhatnak Apollóniosnál Kypris korábban Hérához intézett szavai is (III, 102–103: Ἄλλοις ἄλγεα τάμ' αὖ γέλωσ' πέλει, οὐδὲ τί με χρεῖ / μυθεῖσθαι πάντεσσιν' ἄλ' εἰδύια καὶ αὐτῇ). Ennek alapján a Butés-epizód értelmezhető akár az istennő egy újabb, rangon alulinak induló, Butés későbbi *paredrosszá* emelése révén azonban szociálisan és szakrálisan elfogadhatóvá tett szerelmi kapcsolatának elbeszéléseként is. A Szirének iránti vágyából magát vízbe vető Butés Kypris általi megmentő felemelése az árból a két történet végkifejletét tekintve ellenpontozni tűnik az Aphrodité és Anchisés közötti, az apollóniosi mítosz idejét tekintve majdani, az argonauták utazását követően, a jövőben megvalósuló trójai szerelmi történetet. Mindez a mítoszok s előadásuk időviszonyainak bonyolult rendszerét eredményezi: a Butés és Kypris közötti, tartósabbnak tűnő kapcsolat narratív előképét, Anchisés és Aphrodité egyetlen (pásztor)órára korlátozódó alkalmi viszonyát a tényleges, irodalomtörténeti múltból, a Homérosnak tulajdonított himnuszról kölcsönzi Apollónios.

A himnusz Aphroditéje meghagyja halandó mivoltában földi szeretőjét, Anchisés, s döntése indoklásául elrettentő példaként az ugyancsak trójai Tithónos félresikerült halhatatlanságát idézi fel (218–238). Az apollóniosi, az istentársadalom véleményére ugyancsak fokozottan ügyelő Kypris ezzel szemben halhatatlanságot ajándékozik a tengert – a halált – megjárt Butésnak. Az istennő e két rangon aluli kapcsolatának (Anchisés, Butés) tematikus rokonságát a himnusz és a hellénisztikus eposz közötti kifejezésbeli egyezések erősíthetik. Az *Ilias*ban olvasható előkép alapján egyértelműen a *tettix*hez kötődő *liliumhang* (903: ὅπα λείριον) minősítés Szirénekkel kapcsolatos alkalmazásával Apollónios a himnusz Aphroditéjének példabeszédében megjelenő, immár láthatatlan testű, végtelen hanggá szublimálódott Tithónosra, annak tücsökké változás révén történő megmenekülésére, azaz a földi lét s mindenekelőtt az (Éós botorsága miatt őt sújtó) végtelen öregség nyúgeitől szabadító, zene áthatotta megváltására emlékeztethet,¹³² amely erős hasonlóságot mutat a földi életét a zene hatására önként/önkívületben bevégző,¹³³ majd Aphrodité révén a halhatatlanságot elnyerő Butés történetével.

¹³¹ Lásd 21. jegyz.

¹³² Hogy a himnusz (s az újonnan kiegészült Sapphó-töredék, fr. 58), utal-e, akár közvetetten is, Tithónos átváltozására, továbbra is vitatott, a részleteket lásd A. Faulkner: *The Homeric Hymn to Aphrodite*. Oxford 2008. 276.

¹³³ André: i. m. (88. jegyz.) 106–107 az akusztikai hatással szemben a vizualitásra helyezi a hangsúlyt, az egymásban tükröződő szigetek panoptikus, megbabonázó tájélményére (*sortilège paysager, enchantement géographique*).

6.

A Butés Orpheus takarásában álló sziluettjét meglátó kisszámú elemzés nem nyújt egyértelmű magyarázatot az epizód szerepeltetésére. Míg Busch szerint a történet kizárólag a Szirének halálos fenyegetését hivatott kifejezni,¹³⁴ az esztétikai élmény előidézte kontrollvesztés veszélyeire koncentráló Albis és különösképp Thalmann olvasatában a destruktívnak, rend és jelentés nélkülinek hallott sziréndal hatására bekövetkező önpusztító gesztus az orpheusi, civilizált, zenei harmóniára épülő humán közösség megtagadását fejezi ki,¹³⁵ s mint ilyen, elítélendő példának értelmezendő. A Homérost Apollóniosszal szembeállító olvasati irányzat számára a jelenet a régi költészet kétes vonzerejét, az új magasabbrendűségét testesíti meg.¹³⁶ Kyriakou szerint a Homérosszal szembeni, az *oppositio in imitando* jegyében megvalósuló apollóniosi elbeszélésben Butés eltűnése az egyetlen negatív mozzanat az orpheusi sikertörténetben, miközben az epizód célja leginkább annak érzékeltetése, hogy az új (apollóniosi) költészet térhódítása ellenére a *némi agresszivitással helyre tett* régi epika is bír még egyesek számára valamiféle vonzereővel.¹³⁷ Tentorio olvasatában az argonauta vízbe ugrása részint a Szirénekhez, s közvetetten az archaikus epikához intézett tiszteletadó *hommage*, de költészetmetaforaként szimbolizálhatja a Homéros-epigonoknak az irodalmi múlt tengerében való felelőtlen, terméketlen elmerülését is, akikkel szemben a követendő poétikai magatartásra az ellenfelét sem nem ignoráló, sem nem elpusztító Orpheus nyújt példát, akinek fellépése és sűrű szövésű, a szirénhangot elfedő éneke mindezekén túl az aktuális apollóniosi narratíva továbbhaladását is szolgálja.¹³⁸

A jelen olvasat alapján a pásztor Butés esztétikai élmény hatására bekövetkező önfeladása, majd apoteózisa értelmezéséhez az apollóniosi történetalakítást befolyásoló, már említett mögöttes szövegeken (*Theogonia*, *Odysseia*, *Aphrodité-himnusz*) túl újabak bevonása szükségeltetik. A költő szemlátomást két lokális hagyomány, a katalógusban idézett athéni, s a IV. énekben jelzett szicíliai tradíció Butéseinek¹³⁹ összeolvasztására vállalkozik, egyetlen élettörténet két időbeli állomásaként kapcsolva össze a térben és időben elkülönülő, független forrásokat – elbeszélői módszere lényegében azonos az előbb a szárazföldön éneklő lányokként, majd a tenger veszedelmes lényeként bemutatott Szirének életrajzában alkalmazottal.¹⁴⁰

Ami az athéni hagyományt illeti, mindenekelőtt a Pandión és Zeuxippé fiaként, Erechtheus fivéréként ismert Butés, a Poseidón, illetve Athéné Polias kultuszáért felelős

¹³⁴ Vö.: Busch: i. m. (38. jegyz.) 322.

¹³⁵ Albis: i. m. (14. jegyz.) 115; Thalmann: i. m. (57. jegyz.) 187–189.

¹³⁶ Cf. Asper: i. m. (38. jegyz.) 177–178, Kyriakou: i. m. (38. jegyz.) 203–204.

¹³⁷ Kyriakou: i. m. (38. jegyz.) 204–205.

¹³⁸ Tentorio: i. m. (5. jegyz.) 57, 61–62. Goldhill: i. m. (41. jegyz.) 300 szintén az új narratíva lehetőségét látja az epizódban.

¹³⁹ A forrásokat lásd K. Wernicke szócikkében (RE III 1081–1082).

¹⁴⁰ Vö.: Horváth J.: A szirének életrajza az „Argonautiká”-ban: Mítosz és költői nyelv. Holmi 22 (2010) 444–453.

Eteobutadések papi rendjének (nevével talán ököráldozatra utaló) őse érdemel figyelmet.¹⁴¹ Az attikai tradíciót Apollóniosnál a katalógus kettős *lémmája* hozza az elbeszélésbe, ahol, mint láttuk, Butés a város ősi kikötőjét, Phalérónt idéző Phaléros társaként szerepel.¹⁴²

A szicíliai hagyomány Butése bizonytalanabb eredetű. Apollónios a habokból kiemelkedő argonautát az Eryxhez és Lilybaionhoz kapcsolja, valószínűleg azon szinkretikus elképzelések nyomán, amely szerint a prehellen időkben elimita lakosságú nyugat-szicíliai városok termékenység-istennője, az alakjának görög aspektusai révén a hajózáshoz is szorosan kötődő Aphrodité-Lilith uralkodótársaként veszi maga mellé az őslakosság férfiistenét, az állatok, mindenekelőtt az igavonók szaporodásáért felelős mitikus őspásztor, a nevében is az állattenyésztés képzetét hordozó Butést.¹⁴³

Megjegyzendő, hogy egyes források a méheket is e helyi társisten védelme alá helyezik, akit néhol Aristaiosnak neveznek – utóbbinak egészen más földrajzi, genealógiai kontextusba helyezett mítosza, mint elhangzott, szintén szerepel az *Argonautikában*.¹⁴⁴ Ugyancsak a méhész Butés képzetéhez kapcsolódhat Diodóros egy vitatott olvasatú helye (IV, 78, 5), miszerint az Eryx hegyén magasodó, a mitikus őskirály, Kókalos parancsára a Krétáról e tájra menekült Daidalos által tervezett Aphrodité-szentély őriz egy, szintén Daidalos készítette, titokzatos aranytárgyat: akár kosról (κρίως, egyes feltevések szerint magáról az aranygyapjúról vagy annak másolatáról),¹⁴⁵ akár lépes mézről (κηπίον) legyen szó, a kivételes alkotás köthető a szicíliai Butés-tradíció agráristsenségének alakjához.¹⁴⁶

Aphrodité és Butés *hieros gamosa* biztosítja a Homéros óta ismert szicíliai állattenyésztés prosperálását,¹⁴⁷ fiuk,¹⁴⁸ Eryx a kultusz hely névadója; s kézenfekvő lenne azt gondolni, hogy a zene iránt fokozott érzékenységet mutató, pásztornevű argonauta esetleg a bukolika hagyományosan e földre lokalizált megszületésével is összefüggésbe hozható, noha a theokritosi pásztorköltő archetípusa más névre hallgat. (Mindazonáltal, Daphnis és Butés élet- és haláltörténetében, mint láttuk, rokon elemek mutatkoznak).

¹⁴¹ Vö.: W. Burkert: *La religione greca di epoca arcaica e classica*. Milano 2003. 213, 427.

¹⁴² Az attikai *héró*sok (talán Timaiosra visszavezethető) beemeléséről az Argonauta-történetbe lásd U. von Wilamowitz-Moellendorff: *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Berlin 1924. 180; *Händel*: i. m. (20. jegyz.) 123.

¹⁴³ A kutatás olykor a figura keleti eredetét is hangsúlyozza, kiemelve Butés és Adónis alárendelt, paszszív férfiisten alakjának hasonlóságát, vö.: *Händel*: i. m. (20. jegyz.) 123; *D'Aleo*: i. m. (100. jegyz.) 78. A párhuzam további vizsgálatot igényelne, hiszen Lykophrón (*Alex.* 831–832) szerint Adónis haláláért közvetetten a Múzsák felelősek.

¹⁴⁴ *Arg.* II, 506–524; IV 1131–1133.

¹⁴⁵ Bár Butés neve ökrökre utal, a kos szintén ismert Aphroditéhez kötődő termékenységszimbólumként, vö.: A. Dubourdieu: *La rayon d'or d'Eryx*. Kokalos 36–37 (1990–1991) 90.

¹⁴⁶ Vö.: *Dubourdieu*: i. m. (145. jegyz.) 99–100.

¹⁴⁷ Homéros a Thrinakia néven említett Szicíliát Hélios nyájainak lakhelyeként ismeri (*Od.* XI, 107; XII, 127; 135), ezen elnevezést alkalmazza a későbbi, a földrajzi felfedezések után meghonosodó, a sziget alakjára utaló Trinakria név helyett Apollónios is (IV, 965), vö.: *D'Aleo*: i. m. (100. jegyz.) 79.

¹⁴⁸ Butés és Eryx másutt Poseidón fiaiként szerepelnek, bővebben lásd *D'Aleo*: i. m. (100. jegyz.) 78.

Apollónios tehát a szicíliai istenpár mítoszának *interpretatio Graecá*jára vállalkozik a szirénepizód zárlatában, egységbe forrasztva az athéni és a szicíliai Butés-hagyományt. A vallástörténet szerint egy ilyesfajta törekvésnek jóval korábbi, történeti, ideológiai előzményei is lehetnek: a 450-es években Segestával szövetségre lépő Athén számára kívánatos, hogy szicíliai politikai érdekeltségét a két terület ősi összetartozását hangsúlyozó mítosz is támogassa.¹⁴⁹ A fentebbi párhuzamok és megfelelések mindazonáltal nem adnak választ arra, hogy Apollónios az Argó útjának miért pontosan ezen állomásán valósítja meg az eredetileg független Butés-történetek egybeolvasztását, miért a Szirének szigetére helyezi a fordulópontot, amelynek eredményeképp az athéni halandó *katapontismosa* révén szicíliai félistenné lényegül át. A megoldás feltehetően az elsődleges modellt jelentő homérosi sziréntörténet apollóniosi imitációja mögött ugyancsak felsejlő, fentebb jelzett archaikus alkotások mellé alluzív módon kapcsolt, későbbi, más műfajú forrásban keresendő.

Mint láttuk, az apollóniosi szirénhang ὅπα λείριον (904) minősítésének virágra utaló jelzője a Szirénéken és a velük sok tekintetben egylényegű Múzsákon túl *par excellence* a *tettix* hangjára vonatkozik a hagyományban, kezdve az *Ilias* trójai véneket fákon üldögélő tücsköknek láttató hasonlatával (III, 152: ὅπα λειριόεσσον). A másik apollóniosi szirénjelző, az *Odysszeia* λιγυρῇ ᾠοιδῇ (XII, 44) alakváltozatának tekinthető λίγεια (893) ugyancsak megjelenik a *tettix* kapcsán, mégpedig a platóni *Phaidros* bevezető tájleírásában, a tücskök csengő kardaláról szólva (230b-c: λιγυρὸν ὑπηγεῖ τῷ τῶν τεττίγων χορῷ). Ugyanezen dialógus szerkezeti fordulópontján, a szerelmi beszédeken alapuló első rész és a retorika- és ismeretelméleti második egység határvonalán a Szirének és a *tettix*ek nyílt megfeleltetésével találkozni. E ponton az addig hallott Erős-beszédektől megszédült Phaidros már-már feladná a további társalgást, s engedne a déli álomnak (258a), Sókratés azonban figyelmezteti: ha valóban így tenne, semmiben nem különbözne a délben bambán hűsölő barmoktól (προβάτια). A *tettix*ek, a Múzsák zengő prófétái ugyanis figyelik és zsongító hangjukkal próbára teszik őket: ha az Ilissos-part látogatói nem engednek csábításuknak s folytatják a társalgást, mintegy elhajózva a *tettix*-Szirének mellett (259a-b: παραπλέοντας σφας ὥσπερ Σειρήνας ἀκκληήτους), a fákon ülő szárnyas lények a halandóknak adható legnagyobb ajándékban részesítik őket.¹⁵⁰ Erre következik magyarázatképp a múzsai tapasztalás hatására az emberi mivoltukat az immateriális, örök létezéssel felcserélő tücskök Platón alkotta, a korábbi Tithónos-*aition* alternatíváját kínáló, máig vitatott jelentésű második eredetmítosza.

¹⁴⁹ A kutatástörténeti összefoglalót lásd D'Aleo: i. m. (100. jegyz). A témával kapcsolatos legújabb monográfiát (B. Lietz: La dea di Erice e la sua diffusione mediterranea. Storia di un culto tra Fenici, Greci e Romani. Pisa 2012) nem láttam.

¹⁵⁰ *Phaidr.* 258e–259a: Σχολῇ μὲν δὴ, ὡς εἰκε· καὶ ἅμα μοι δοκοῦσιν ὡς ἐν τῷ πνίγει ὑπὲρ κεφαλῆς ἡμῶν οἱ τέττιγες ἄδοντες καὶ ἀλλήλοισι διαλεγόμενοι καθορᾶν καὶ ἡμᾶς. εἰ οὖν ἴδοιεν καὶ νῶ καθάπερ τοὺς πολλοὺς ἐν μεσημβρίᾳ μὴ διαλεγόμενους ἀλλὰ νυστάζοντας καὶ κηλουμένους ὑφ' αὐτῶν δι' ἀργίαν τῆς διανοίας, δικαίως ἂν καταγελῶεν, ἡγούμενοι ἀνδράποδ' ἅττα σφίσιν ἐλθόντα εἰς τὸ καταγῶγιον ὥσπερ προβάτια μεσημβριάζοντα περὶ τὴν κρήνην εὐδεῖν· ἐὰν δὲ ὁρῶσι διαλεγόμενους καὶ παραπλέοντας σφας ὥσπερ Σειρήνας ἀκκληήτους, ὁ γέρας παρὰ θεῶν ἔχουσιν ἀνθρώποις δίδοναι, τάχ' ἂν δοῖεν ἄγασθέντες.

A dialógusbeli *tettixek* és az *Argonautika* Szirénjeinek párhuzamára, a platóni szöveg modellszerepére – jogosan és megalapozottan – Kyriakou és mindenekelőtt Thalmann is felhívta a figyelmet,¹⁵¹ s a platóni *tettix-aition* értelmezési hagyománya erőteljesen befolyásolja mindkettejüket az Orpheus és a Szirének között zajló, Butés eltűnéséhez vezető apollóniosi *agón* interpretálása során. A *Phaidros* eredetmítoszának egyik, a történetben negatív példát, a műalkotás megismerése révén létrejövő befogadói *enthusiasmos* veszélyeire felhívó *exemplumot* látó olvasati irányzata hatására elemzésükben a Butés-történet hasonló negatív színben jelenik meg.¹⁵² Thalmann szerint a férfi szakítva a vállalkozás során Orpheus biztosította, a közösség által elfogadott renddel, a félrevezető, tartalmatlan zene hatására bekövetkező önmegsemmisítő gesztusával kivetíti magát a civilizáció keretei közül,¹⁵³ s ez nyilván a kortársaknak szóló figyelmeztetésnek is tekinthető az alexandriai civilizáció tudós, felvilágosult költője részéről. Kyriakou a szintén *admonitió*nak tekintett Butés-mítoszt kettős irodalomtörténeti kontextusba helyezi: a történet értelmezésében egyrészt a vének (= régiek, Homéros) üres fecsegésének elutasításával jelzi a *tettix*-életmód eszményítésének veszélyes mivoltát (*dangers of adoring cicada-lifestyle*). Elemzése másrészt a kortársak felé tekint, s (érdemleges tárgyalás nélkül) az apollóniosi helyet a kallimachosi *Aitia*-előszó vágyott metamorfózis-ként megfogalmazott, örökléttel, költői halhatatlansággal asszociált, immáron pozitívnak tekintett, modern *tettix*-képpel állítja szembe.¹⁵⁴

Hogy Apollónios Rhodios Homéroson túl Platónra,¹⁵⁵ közelebből a *Phaidros*-ra is utalhat saját szirénmítosz-verziójában, illetve az ahhoz fűzött, Butés köré épülő, újonnan alkotott, önálló kismítoszbán, az több, az eddigi elemzésekben nem említett szövegszerű megfeleléssel, motivikus párhuzammal igazolható. A Szirének és az Argó találkozásának pontos időpontjára az eposzban nincs adat. A 885. sor a homérosi hagyománynak megfelelően Éós feltűnésével jelzi a hajnali indulást, amelyet a sziget gyors, szinte azonnali (891: αἴψα) elérésére tett utalás követ. Apollónios nem az Éóst Tithónos szeretőjeként ábrázoló formulavariánsot használja,¹⁵⁶ a kihagyás azonban tekinthető a hamarosan olvasható, szirénhangot minősítő λείπιον jelző (903) felé mutató, tudatos elhallgatásként is. Az tehát nem kétséges, hogy a Szirének és az Argó találkozására fényes nappal, a reggeli órákban vagy azt követően kerül sor; s nem zárható ki teljességgel az

¹⁵¹ Kyriakou: i.m. (38. jegyz.) 208; Thalmann: i. m. (57. jegyz.) 188.

¹⁵² Lásd mindenekelőtt G. R. F. Ferrari: Listening to the Cicadas. A Study of Plato's. Phaedrus. Cambridge 1987.

¹⁵³ Vö.: Thalmann: i. m. (57. jegyz.) 187–189.

¹⁵⁴ Vö.: Kyriakou: i. m. (38. jegyz.) 206.

¹⁵⁵ A Platón-hatás kapcsán megemlítendő az apollóniosi, a korábbi állításokat mintegy felfüggesztő, relativizáló irónia is, erről (jelzésszerűen, a *Phaidros* Teuth-mítoszának bevonásával) lásd *De Forest*: i. m. (60. jegyz.) 6. Egy további, véletlenszerű egybeesésen alapuló adalék Platón, az athéni Butés-tradíció és a képzőművészet összefonódásához: az *atthidographia* Sókratés első, a IV. században felállított szobrának mestereként egy másunnan nem ismert, Butés nevű művészt nevez meg, vö.: E. Voutiras: Sokrates in der Akademie. Die Früheste bezeugte Philosophstatue. AM 109 (1994) 133–161.

¹⁵⁶ Cf. II. XI, 1; Od. V, 1.

sem, hogy az esemény pontosan a déli órákra tehető, miként a *Phaidros* Szirén- említése is ezen napszakban hangzik el, amint arra a platóni *hapax* μεσημβρία ἵσταται ἢ δὴ καλουμένη σταθερά (242a) bonyolult körülírása is utal. A délmotívum jól felismerhető, imitáló-ellentételező változatát Apollóniosnál ugyancsak egyetlen alkalommal, az *Argó* indulásának előestéjén szereplő, a déli fordulópont, a napközép túlhaladására, s az este közeledtére utaló, hasonlóan összetett kifejezésben látni viszont (450: ἥελιος σταθερὸν παραμείβεται ἡμαρ), amely értelmezhető a homérosi hajnal képzetéből kiinduló, a klasz-szikus kor ragyogó delét felváltó hellénizmus kései órájára utaló metapoetikus kijelentésként is.¹⁵⁷

Ugyancsak a *Phaidros* elliptikus jelenlétére utalhat az *Argonautika* egy további epizódja. A hajón utazó Boreas-fiúk, a Szirénekhez hasonlóan szárnyas,¹⁵⁸ az ugyancsak szárnyas Háрпиákat megfutamító Zétés és Kalais bemutatásánál (I, 211–218)¹⁵⁹ a költő az Ilissos-part platóni leírását követi,¹⁶⁰ benne a szerelmi *raptus* motívumán alapuló Óreithyia-mitosszal. Az athéni nimfa és a trák szélisten nászából születő testvérpár sorsa több ponton rokonságot mutat Butésével: mindhármójuk (részleges) athéni származására az eposzban kizárólag e két helyen (I, 95 és 214) alkalmazott Κεκροπίθην alak utal. Némiképp hasonlóan mondható Butés és a fivérek története a zene, a halál s az azon túli létezés motívumainak társítása révén is. Boreas gyermekeinek pusztulását, lévén az *Argonautika* cselekményén kívüli esemény, csupán felvillantja az elbeszélő. Zétés és Kalais az I. énekben megakadályozzák, hogy a hajó visszaforduljon a (szerelmes forrásnimfa által elragadott) Hylas keresésére indult Héraklésért (1300–1309). Noha később, talán megbánásból, a sivatagban az argonautákat megelőző, ott forrást fakasztó, majd nyomban eltűnő hős keresésére indulnak (IV, 1464; 1484), a testvérek nem menekülhetnek Héraklés bosszúja elől, aki Ténos szigetén megöli őket, s két oszlopot állít sírdombjukra emlékjelül, amelyek egyike a szélfúvásra (apjuk jelenlétére?) megzendül (I, 1306–1308).¹⁶¹ A halálukban zenévé szublimálódó testvérek története Butés halandó létének zene hatására bekövetkező megszűnté ellenpontjának éppúgy tekinthető, mint a Tithónos-mítosz a halhatatlanságba kizárólag hangját átvivő, testetlen hőse párhuzamának.¹⁶²

¹⁵⁷ A délmotívumról lásd *Fusillo*: i. m. (43. jegyz.) 135–137, a Szirének és a dél kapcsolatáról általában lásd *Iriarte*: i. m. (59. jegyz.) 150.

¹⁵⁸ Vö. *De Forest*: i. m. (60. jegyz.) 54; *Iriarte*: i. m. (59. jegyz.) 149. A Háрпиák elleni harcról lásd *Hunter*: i. m. (32. jegyz.) 81–82.

¹⁵⁹ Hérós-státuszukról lásd *Hunter*: i. m. (32. jegyz.) 9. Boreasnak egyébként ismert egy Butés nevű fia is, aki, miután megerőszakol egy papnőt, örültségében vízbe öli magát (cf. *Diod. Sic. V, 50*).

¹⁶⁰ Hogy Apollónios e helyütt a civilizáció és a társadalom természettel szembeni magasabbrendűsége mellett foglalna állást, amint azt *Williams*: i. m. (61. jegyz.) 256 állítja, kérdéses.

¹⁶¹ *De Forest*: i. m. (60. jegyz.) 67–69.

¹⁶² A zengő síremlék motívuma elméletileg kapcsolódhatnék a szirénjelenet elliptikus *tettix*-motívumához is, hiszen az Éós és Tithónos fiaként ismert Memnón oszlopai hajnalonta, a rá sütő nap fényében – azaz a fia sírját felkereső anya látogatásakor – hasonlóképp lantszerű hangon zenélnek. Mivel az akusztikai jelenség csupán a Kr. u. 27-ben bekövetkezett földrengés hatására jött létre, az apollóniosi, valami-féle természetes gyászzenét megszólaltató, Boreas fiainak emlékét őrző *monumentum* képze a Memnón-hagyomány forrásának, nem pedig folytatásának tekintendő.

A *Phaidros*-hely legvilágosabb apollóniosi párhuzamának a Szirének, a Pásztor-Butés, végül a sziréndal jelzői (λίγυιαι, λείριον) által felidézett *tettix* alluzív egymás mellé rendelése tekinthető. A magát a Szirének varázsának alárendelő, a halált vállaló, majd Aphrodité révén istenként újjászülető Butés az esztétikai élmény hatására hasonló, létformát meghatározó változáson megy át, mint a *Phaidros* eredetmítoszában szereplő, a Múzsák dala hallatán az önfenntartásról megfélemedező, a testi létezésről elszakadó, s ezáltal az égi s földi szférák között közvetítő, szent hírvivőkké váló egykori halandók. (Ugyanilyen megváltó átalakulást, dalban való feloldódást tulajdonít a már említett, bizonytalanul datálható hagyomány Tithónosnak). A fentiek alapján feltételezhető, hogy Apollónios többszörös imitációval a hellénizmusban mások számára is újra fontossá váló hésiodosi költészet által megteremtett s a *Phaidros* imént idézett Szirén-utalásában visszatérő, a művészetre érzéketlen, a materiálshoz ragaszkodó, műzsaiatlan pásztor negatív sztereotípiájának tudatos ellenpárját alkotja meg a különös zenerajongó, a hajós pásztor Butés történetében, amelynek egyik párhuzama ott olvasható a II. ének Empedoklés-helyet korrigáló, az eredetileg értelmetlennek, műzsaiatlannak tekintett halakkal kapcsolatos soraiban is, s amely átalakítás egy további előzménye az *Aphrodité-himnusz* hőse, az istennő érkezése előtt éneklő, lanton játszó (*Hha* 79–80) trójai pásztorherceg lehet.

Úgy tűnik tehát, hogy Apollónios Rhodios Butés történetének fordulópontját a Szirénekkel társítva a legfőbb, homérosi előképpel folytatott nyilvánvaló párbeszédén túl a hasonló szerkezeti ponton elhelyezett, Sziréneket, pásztorokat és *tettix*eket közösen említő platóni helyre is utal, amely tágabb kontextusával egyike az ihlettel, illetve a műalkotás hatására létrejött önfeledtséggel, az *enthusiasmosszal* kapcsolatos legfontosabb sókratési kijelentéseknek. Nem kizárt, hogy a költő Butés első pillantásra jelentéktelen, valójában rendkívül összetett alakjának megteremtésével Homéros, Hésiodos, Empedoklés, az *Aphrodité-himnusz* egyes részleteinek kommentálásán túl a platóni *tettix-aition* máig vitatott jelentésével kapcsolatban is állást foglal, amelynek tétje az esztétikai élményt kísérő önfeladás megítélése. Utóbbi egyes olvasatokban a racionalitást fenyegető, állati szintre (barmok, προβάτια) süllyesztő veszélyt jelent, míg más antik és modern elemzésekben – s értelmezésem szerint a platóni, a tithónosihoz képest másodlagos eredettörténetet még tovább gondoló, ahhoz párhuzamul, magyarázatképp új kismítoszt, a Butés-történetet megalkotó Apollónios Rhodiosnál is – az istenihez való eljutás, visszatérés lehetőségét kínáló modell.¹⁶³

Az esztétikai kérdésekről nyíltan ritkán valló Apollónios indirekt poétikája köztudottan néhány kitüntetett szereplő, így Orpheus közvetítésével jut kifejezésre. Az *Argonautika* elbeszélése szerint a magát a Sziréneknek odadobó, a tenger alvilágát megjáró Pásztor önmegsemmisítő gesztusa, majd isteni közbeavatkozás révén elnyeri a halhatatlanságot. Apollónios nem befolyásolja olvasóit, kit tekintsenek a történet végén boldo-

¹⁶³ Hasonló gondolatot fogalmaz meg az egykori Levinas-tanítvány, a filozófiai stúdiumaival a zene kedvéért felhagyó P. Quignard is mottóként idézett, az Apollónios-filológiában teljesen ismeretlen, 2008-as költői esszéjében.

gabbnak, Butést vagy pedig a sziget közeléből dühödt zajok kíséretében menekülő, új, a Homérosztól kölcsönzött apollóniosi *hapax* szerint *még kutyább* (921: κύντερα) helyzetekbe rohanó társakat. Az epizód zárómondata a Sziréneket elhagyó argonauták szomorúságáról beszél (920): οἱ δ' ἄχϵῖ σχόμενοι τὰς μὲν λίπον. A fentiek alapján úgy fest, a hajón maradottak elkeseredését nem feltétlenül (az eddig lényegében észrevehetetlen) Butés elvesztése indokolhatja csupán, hanem a kivételes tapasztalás lehetőségének kényszerű elmulasztása is.

SUMMARY

The aim of the paper is to examine the Apollonian narration about Boutes. Mentioned never before in the tradition, he seems to belong to the many minor characters of the *Argonautica*, who could emerge into the surface of the events only being *heroī eponymoi* of local aetiological myths giving a historical-geographical credibility to the narration. Nevertheless, the myth of Boutes is more profound than a marginal foundation story. While his name evokes pastoral ideas, his figure is strictly attached to Orpheus, which places him into an aesthetic context. He becomes protagonist at the crucial meeting with the Sirens, when Orpheus, to save his fellows, opposes the dangerous voice of bird-maidens by making curious sounds, without being able to prevent Boutes, captivated by the song of Sirens, from jumping into the sea and swimming to them. The man lost in the waves is saved by Aphrodite, who raises him as *paredros* at her mountain sanctuary. The article, after analysing the relationship of the new Apollonian myth with the Homeric episode of Sirens, searches other literary models of this particular story. The figure of the shepherd delighted by the music and semi-divinised by the love of a goddess evokes the Hesiodic scene of poetical initiation as well as the figure of Anchises, shepherd-musician of the Homeric *Hymn to Aphrodite*, while the juxtaposition of a shepherd and the Sirens would make an allusion to the Platonic passage on enthusiasm in *Phaedrus*. The story of Boutes can be regarded as an indirect poetic commentary on these main texts of the Greek aesthetics thought about poetry and knowledge.

Keywords: Apollonios of Rhodes, Boutes, Sirens, Orpheus, Homer, Hesiod, Plato, *enthusiasmos*

PATAKI ELVIRA
Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK
Klasszika-Filológia Tanszék
2087 Piliscsaba, Egyetem u. 1.
pataki.elvira@btk.ppke.hu